ПОЛЫМЯ

ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІ
І ГРАМАДСКА-ПАЛІТЫЧНЫ ЧАСОПІС

11 (1057)

ЛІСТАПАД

**Выдаецца
са снежня 1922 года**

ЗАСНАВАЛЬНІКІ:
Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь;
грамадскае аб'яднанне «Саюз пісьменнікаў Беларусі»;
рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «Выдавецкі дом «Звязда»

Мінск
Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова
«Выдавецкі дом «Звязда»
2017

ЗМЕСТ

ВАЖНЫЯ АКЦЭНТЫ СУПРАЦОЎНІЦТВА

Сёлетняе святкаванне 25-годдзя ўстанаўлення дыпламатычных адносін паміж Румыніяй і Рэспублікай Беларусь з'яўляецца добрай нагодай для падвядзення вынікаў і пастаноўкі мэт на будучыню па ўсіх напрамках двухбаковага супрацоўніцтва. За гэтую чвэрць стагоддзя адносіны паміж нашымі краінамі прайшлі свой шлях развіцця: ад нясмелага пачатку да сталага партнёрства ў большасці сфер узаемадзеяння.

На працягу апошніх гадоў румынска-беларускія адносіны спазналі заўважныя змены. Мы сталі сведкамі актывізацыі двухбаковага супрацоўніцтва, яго выхаду на больш высокі ўзровень. Па сутнасці, супрацоўніцтва заснавана на трох галоўных складніках: палітычны дыялог, эканамічныя зносіны, культурныя, гуманітарныя і міжасобасныя абмены. Па кожным з названых кірункаў былі зафіксаваны вартыя ўвагі вынікі.

Культурныя праекты нашай амбасады мелі на мэце стварэнне новых магчымасцей пазнання, узвядзенне сардэчных мастоў паміж нашымі народамі, вельмі важных у цяперашнім свеце, дзе столькі трывог і агульных клопатаў. Для таго, каб атрымаць максімальны эфект ад уплыву культуры на развіццё адносін паміж нашымі народамі, мы ставілі і будзем ставіць акцэнт на сумесных румынска-беларускіх праектах, як тыя, што арганізаваны, напрыклад, разам з Беларускай акадэміяй музыкі, Белдзяржфілармоніяй, Беларускай акадэміяй мастацтваў, Музычным каледжам імя М. Глінкі, Беларускім дзяржаўным маладзёжным тэатрам, віцебскім Музеем М. Шагала,

Асаблівае задавальненне выклікае той факт, што ўдалося стварыць аснову для развіцця румынска-беларускага супрацоўніцтва ў літаратурнай сферы. Румынія з радасцю ўдзельнічала ў цудоўнай выставе старадаўняй кнігі, прымеркаванай да 500-годдзя першай беларускай Біблії, выдадзенай Францыскам Скарынай. Зусім нядаўна маладая беларуская пісьменніца Юлія Алейчанка пераклала на беларускую мову адзін з найважнейшых твораў румынскага нацыянальнага паэта Міхая Эмінэску «Лучафэр». У выдавецтве Зміцера Коласа выйшаў у свет зборнік выбранай паэзіі Эмінэску на беларускай мове. Пасольства рыхтуе выдавецкія навінкі і ў наступным годзе, калі Румынія будзе святкаваць стагоддзе з дня завяршэння працэсу аб'яднання і стварэння сучаснай румынскай дзяржавы.

Менавіта таму мы асабліва цэнім магчымасць, прадстаўленую рэдакцыяй часопіса «Полымя», пазнаёміць беларускага чытача з творчасцю некалькіх аўтараў, з тым, чым жыве сучасная румынская літаратура. Спадзяюся, што гэты выдатны і такі патрэбны праект стане пралогам устойлівага літаратурнага дыялогу, на карысць супрацоўніцтва і дружбы румынскага і беларускага народаў.

Надзвычайны і Паўнамоцны Пасол Румыніі ў Рэспубліцы Беларусь Віярэл МАШАНУ

ПОШУК СВЯТЛА

Пераасэнсоўваць творчасць класікаў проста і складана адначасова. Проста — таму што не памылішся, называючы іх ролю вызначальнай: у распрацоўцы літаратурнай мовы, традыцыі, культурных поглядаў, нацыянальнай ідэі. Складана — таму што варта разгледзець чалавечае, асабістае, абмінаючы безліч дзяжурных крытычных вызначэнняў і літаратуразнаўчых клішэ...

Творчасць румынскага класіка Міхая Эмінэску, «поўнага выражэння румынскай душы», — удзячная глеба для падобнага разважання. Яго шлях на Парнас быў сапраўды складаным і пакручастым. Як і шлях жыццёвы. Пастаянныя матэрыяльныя праблемы, а таксама жывая бунтарская натура вымушалі паэта жыць у дарозе, бясконца мяняючы краявіды за акном… Чарнаўцы, Вена, Берлін, Бухарэст — далёка не ўсе кропкі на карце яго лёсу. Але гэта, безумоўна, давала Міхаю Эмінэску ўнікальную магчымасць знаёміцца з перадавымі ідэямі свайго часу, са знакавымі постацямі розных народаў. Вядома, што ён быў знаёмы з Міхайлам Драгаманавым, Іванам Франко. Захапляўся творчасцю Байрана і Гейнэ, перакладаў Канта і Канфуцыя, падтрымліваў еўрапейскі рэвалюцыйны рух… «Здаецца, што Пушкін апярэдзіў у «Яўгеніі Анегіне» вобраз менавіта Эмінэску — чалавека, больш адукаванага і ўсебакова развітага, цяжка было знайсці ва ўсёй Усходняй Еўропе» — адзначае ўкраінскі гісторык К. Бандарэнка. Творчасць Міхая Эмінэску, на пачатку горача патрыятычная, рэвалюцыйная, праходзіць цягам гадоў эвалюцыю, набываючы філасофскія, рамантычныя і нават містычныя рысы.

Ідэя ўзвышанага кахання, сакральнага і немагчымага ў рэальным жыцці, захапляе паэта. Паэма «Лучафэр» («Лучафэрул»), вяршынная ў творчай спадчыне Міхая Эмінэску, — менавіта пра такое абсалютнае пачуццё. А яшчэ — пра адвечную праблему генія, які знаходзіцца ў пакутлівым пошуку праўды і прыгажосці, самотнага і не прызнанага сучаснікамі. Яго Лучафэр — ранішняя зорка, дэманічная істота — па-чалавечы не шчаслівы. Каханне, абавязак, нязбыўная мара — як блізка гэта кожнаму з нас… У нечым «Лучафэр» Эмінэску нагадвае «Дэмана» М. Лермантава. Але, як нам падаецца, схаваны ў творы румынскага паэта сэнсы і яшчэ куды больш складаныя. Якія вычытваць і разгадваць яшчэ не аднаму пакаленню людзей ва ўсім свеце.

Юлія АЛЕЙЧАНКА

Міхай ЭМІНЭСКУ

ЛУЧАФЭР

(Урывак з паэмы)

Жыла легендай лепшых дзён,
Што коцяцца няспынна,
У родзе, ведамым здавён,
Прыўкрасная дзяўчына.

Яна не чула словаў злых,
У прыгажосці — сіла.
І, быццам Дзева між святых,
Паходняю свяціла.

Ды толькі мкнулася яна
Ў цярпенні невыносным
Туды, дзе бачны ў глыб акна
Лучафэр з круч уцёсных.

Над морам ў цемрыве прад ёй
Ён маяком ўзыходзіць
І процьму чорных караблёў
Нябачным шляхам водзіць.

Міхай Эмінэску (1850—1889) *— класік румынскай літаратуры. Нарадзіўся ў г. Баташані ў шматдзетнай сям'і. Вучыўся ў нямецкай гімназіі ў Чарнаўцах, пасля — вольны слухач універсітэтаў у Вене, Берліне. Дэбютаваў вершам «Ля магілы Арона Пумнула» ў 1866 г. у часопісе «Слёзы ліцэістаў». У 1874 г. пераязджае ў г. Ясы, дзе ўладкоўваецца выкладчыкам у гімназію, адначасова бібліятэкарам і школьным інспектарам. У 1877 г. па запрашэнні газеты Кансерватыўнай партыі «Тымпул» («Час») пераязджае ў Бухарэст.*

Мастацкі свет Эмінэску фарміраваўся пад уплывам патрыятычных ідэй, пра што яскрава сведчаць паэмы «Імператар і пралетар» і «Анёл і Дэман». У духу любові да Айчыны напісаны верш «Што табе жадаю, салодкая Румынія». Пазней паэт перааэнсоўвае сваю канцэпцыю. У гэты перыяд з'яўляюцца творы пра каханне («Чэзара», «Блакітная кветка»), сярод іх вылучаецца паэма «Лучафэр» (рум. Luceafărul — «Ранішняя зорка»).

У гонар Міхая Эмінэску названы кратар на Меркурыі, вуліца ў Ерэване (Арменія). Помнікі паэту ўсталяваны ў многіх гарадах Малдовы і Румыніі, у Швейцарыі, а таксама ў Чарнаўцах, Манрэалі і Парыжы.

Дзяўчыне сніцца кожны дзень, —
І вось гарыць жаданне.
А ён, далёкіх светаў цень,
Складае ёй прызнанне.

Калі глядзіць ён на зямлю,
Ў дзяўчыны — сон прарочы.
Пабачыць зорку дзён сваю —
Палагаднеюць вочы.

Яго хвалюе кожны раз,
Як змрок вячэрні ляжа.
І, пакідаючы палац,
Свой твар яна пакажа.

* * *

І крок за крокам, ўсё хутчэй,
Ляціць ў яе пакоі.
І сеткі ледзяных агней
Сплятае за сабою.

Калі яе разморыць сон
Да першае заранкі,
То лашчыць промнем тварык ён,
Спявае калыханку.

З люстэрка дзіўнай глыбіні
Святлом ён накрывае.
І, быццам зорныя агні,
Каханы стан кранае.

Яна — з усмешкай шчасце сніць,
Ён — у люстэрку б’ецца.
Ад нецярпення ўвесь дрыжыць
І да яе імкнецца.

Тады не цісне дзён цяжар,
Пяшчота калыхае.
— О, маёй ночы гаспадар,
Прыйдзі з нябёс без краю…

Лучафэр жарсны, ўніз кіруй,
Кранi мяне ледзь чутна…
І мары зырка размалюй,
Пазбаў мяне пакуты.

І там, дзе ў моры бляск іскрыць,
Ўжо роўнядзь задрыжэла:

Як сонца жар уначы гарыць,
Ступае рыцар смела.

Ён лёгка хвалі строс з плячэй
І у акно ўваходзіць.
Жазло ў руках гарыць ярчэй,
Чым зоркі ў карагодзе.

Ды быццам з воску твар яго,
Жывыя толькі вочы.
Спавіты дзіўнаю тугой,
Спыніўся сон дзявочы…

— Ці праўда сэрца паланіў
У неадступным жалі?
Мой бацька — зорны небасхіл,
А маці — мора хваля.

Каб мне цябе пабачыць тут,
Красой тваёй напіцца,
Парушыў я нябёс статут,
Змог з пены нарадзіцца.

З табой, каханая мая,
Пакінем свет твой цесны.
Я для цябе ляцеў здаля —
Дык будзь маёй нявестай.

Ў палацы дзіўным зажывём,
Пачуцце не завяне.
І акіяна светлы дом
Тваім таксама стане.

— О, ты прыгожы, як у сне!
Ды толькі сын нябесны.
Сціскае сэрца у журбе,
З табой няма мне месца.

За мужа мне цябе не мець
У гэтым зорным ззянні.
Жывая я, ты — быццам смерць,
У сэрцы — шкадаванне…

* * *

Дзень, два і тры сышлі вадой…
Прыходзіць ноч сляпая.
І гнаны горкаю бядой,
Лучафэр зноў злятае.

Дзяўчына мучыцца ў цісках
Журботных успамінаў.
Так хоча ў моцных быць руках,
Што сон яе пакінуў.

— Лучафэр жарсны, ўніз кіруй,
Крані жазлом нябесным.
Хвіліну шчасця мне даруй,
Жыццё напоўні сэнсам!

Пачуўшы кліч яе з нябёс,
У бездані згасае.
І там, адкуль вятрыска нёс,
Ён з хвалямі гуляе.

Дрыжыць сусвет ў агнях жывых,
Ад краю і да краю.
І вецер ў прадчуванні сціх,
Бо гаспадар ступае…

Чарнее валасоў адліў
Пад вогненнай каронай.
І твар, што промень апаліў,
Бялее нескароны.

Хавае моц сваіх плячэй
Пад покрывам хаўтурным.
І сум пранізлівых вачэй
Яе хвалюе думы.

А ў сэрцы, ў самай глыбіні,
Хімеры даўняй жарсці.
Здаецца, толькі закрані —
Свае ашчэраць пашчы.

— Даецца цяжка мой прыход
Са сфер нябесных, вышніх,
Як чырванее дня усход,
І раняць спевы цішу.

Прыйдзі ж, каханая мая,
Пакінь жа свет свой цесны!
Табе навек мая рука,
Маёй ты станеш песняй…

Прыйдзі, і ў косы я ўпляту
Зіхценне хваляў мора.
Цябе на неба узнясу —
Ярчэй усіх сузор'яў.

— Ты вабіш так, як ува сне
Прыходзіць толькі дэман.
Ды толькі шлях, што дорыш мне,
Закрыла ночы цемра.

І сэрца ў месячным святле
Каханне спапяляе.
Спакой вярні і волю мне,
Жыццё маё згасае!

— Каго ж ты клічаш ў цішыні,
Каго чакаеш ўпотай?
Я — зорка, служаць мне агні.
Ты — чалавек смяротны.

— Чужою мовай кажаш ты —
Я слухаю нясмела.
І позірк страшны і пусты,
І слоў не зразумела…

Каханню нашаму каб быць
Мне вернай да магілы,
Мне зоркай яснай не свяціць —
Ты стань, як я, мой мілы.

— Бяссмерце не патрэбна мне,
Бо кошт — твой пацалунак.
Мне быць на яве, не ўва сне!
Ты — шчодры падарунак.

Так, чалавекам стану я,
Прыму людзей законы.
І нарачоная мая
Знішчае забароны.

У цёмным небе — россып слёз,
Лучафэр знікнуў мілы.
Так дзева зрушыла з нябёс
Адвечнае свяціла.

З румынскай. Пераклад Юліі АЛЕЙЧАНКІ.

Крысціян ТЭАДАРЭСКУ

АРАБЕСКІ ЛЁСУ

Мініяцюры[1]

Закінутая гісторыя

Пасля амбіцыйнага праекта стварэння ў міжваенны перыяд ілюстраванай гісторыі камуны Слабазія[2] засталося ўсяго некалькі фота і, магчыма, колькі старонак уводзінаў, напісаных настаўнікам П. Ідэя з'явілася ў мэра падчас партыйкі ў нарды з настаўнікам. Прыяцелі гулялі ў двары дома П., пад парасонам, а мой дзед, які ўзяўся рабіць здымкі, пстрыкнуў іх разок. Настаўнік, мясцовы патрыёт, паабяцаў напісаць тэкст, а дзед — сфатаграфаваць важнейшыя будынкі і персон нашай камуны. Уклад дзеда ў справу не быў цалкам бескарыслівым, бо ён запатрабаваў афіцыйны дакумент, які дазваляў бы яму рабіць фотаапаратам здымкі на базарах і кірмашах. Настаўнік страціў запал на пачатку вывучэння гісторыі камуны. Ніхто не ведаў, наколькі яна была даўняя. А ў вуснай гісторыі мясцовасці, якая перадавалася з пакалення ў пакаленне, існавалі не зусім дакладныя сведчанні, пра якія П. не надта хацеў згадваць. Таму ён спрабаваў шукаць больш старую назву нашай камуны альбо хоць бы іншае яе тлумачэнне. Аднак дарма. На гэты пошук натхніла пытанне мэра: «Спадар Іліе, дык што, наша мясцовасць павінна быць вёскай вольных цыганоў?» — «Ну, калі так было…» — «Ну а дзе, спадар Іліе, гэтыя вольныя цыганы?» Настаўнік згадаў некалькі прозвішчаў. Іх было не шмат: «Можа, змяшаліся з румынамі, а можа, паехалі ў іншыя краі». — «А мы, хто застаўся, таксама гэтыя вольныя?» У майго дзеда быў цемнаваты колер твару, і ён валодаў мясцовай пякарняй, але гэты занятак яму трохі выходзіў бокам.

---

[1] Урывак з кнігі «Меджыдыя, горад былых часоў».

[2] У румынскай мове слова slobod мае значэнні 'вольны', 'вызвалены ад прыгнёту'.

Крысціян Тэадарэску *нарадзіўся 10 снежня 1954 года ў г. Меджыдыі (Румынія). Пасля заканчэння філалагічнага факультэта Бухарэсцкага ўніверсітэта непрацяглы час працаваў настаўнікам. З 1987 года — журналіст і рэдактар у румынскіх перыядычных выданнях культурнага напрамку. Як пісьменнік дэбютаваў у 1985 годзе: выпусціў кнігу апавяданняў «Maestrul de lumini» («Майстар па святле»). За ёй былі напісаны раманы «Tainele inimei» («Сакрэты сэрца», 1988), «Faust repovestit copiilor mei» («Фаўст, расказаны маім дзецям») і іншыя творы. У 2009 годзе пабачыла свет кніга навел «Medgidia, oraşul de apoi» («Меджыдыя, горад былых часоў»).*

Лаўрэат прэстыжных прэмій: некалькі разоў быў ушанаваны ўзнагародай Саюза румынскіх пісьменнікаў і Румынскай акадэміі навук. Творы Крысціяна Тэадарэску перакладаліся ў Нідэрландах, ЗША, Францыі і Венгрыі.

Таму ён узяўся рабіць здымкі. Дзед падтрымаў размову, таму што чуў, нібыта «даўней» у вёсцы кавалі, пекары, не кажучы ўжо пра музыкаў, былі цыганамі. Калі не мелі зямлі, то павінны ж яны былі з нечага жыць. «Ну, дзядзька Фэнікэ[1], твая версія надта простая. Я ж хачу, каб мы напісалі гісторыю камуны і надрукавалі яе ў Бухарэсце! І альбом са здымкамі!» Кіраўніцтва камуны, царква, школа, помнік і важныя асобы.

Не прайшло і тыдня як спадар Штэфан Тэадарэску, фатограф са Слабазіі, увекавечыў усё і ўсіх, у тым ліку і начальніка паліцыі, хоць ён і не быў мясцовым. Не ўсе здымкі ўдаліся, фатограф толькі набіраўся вопыту перад выездамі на кірмашы і не авалодаў яшчэ ўсімі таямніцамі праяўлення плёнак. Аднак паглядзець на вынікі яго працы ў адміністрацыю з'явілася ўся камуна. Спадар Фэнікэ сфатаграфаваў усіх на прыступках. Ксёндз стаяў у цэнтры, аднак мэра было відаць лепей. Там яшчэ былі натарыус, акушэрка, маладая жонка настаўніка, а ў другім радзе злева ў святочным нядзельным уборы выцягваў шыю бядняк Папурыкэ, прадавец рыбы і ракаў, які хадзіў па дамах з плеценым кашом, зранку поўным рыбы, а ў поўдзень — ракаў.

Спадар настаўнік Іліе наведваў старэйшых жыхароў і пытаўся ў іх, што яны яшчэ памятаюць. Вывучыў (не надта, праўда, паспяхова) касцельныя кнігі і набіраўся адвагі напісаць Нікалае Ёрзе[2]. Знайшоў сякія-такія звесткі, што, магчыма, вёску так назвалі ад расіян Кісялёва[3] альбо што цыганы, якія выехалі адсюль, расказвалі потым у іншых краях, што яны прыйшлі са свабоды, але ўсё гэта было няпэўна. Скончыўшы са здымкамі, Фэнікэ прадаў пякарню, дадаў грошай, што атрымаў за фатаграфіі, і выйграў конкурс на адкрыццё піўной на вакзале ў Меджыдыі. Настаўнік, якога пераблыталі з членам фашысцкага Легіёна Архангела Міхаіла, яго аднафамільцам, быў высланы на передавую лінію фронту ў савецкай Расіі. Прозвішча гэтага мясцовага патрыёта не трапіла на помнік герояў у Слабазіі, а толькі ў ліст, у якім маладой спадарыні П. паведамлялася, што яе муж загінуў на полі бітвы.

Бывай, Ада-Кале

Вірджыніка першы раз убачыла Фэнікэ Тэадарэску, калі ёй было васямнаццаць гадоў і жыла яна не па сваёй волі ў цётак на востраве Ада-Кале[4]. Фэнікэ быў даволі высокі, але не занадта, тоўсценькі і хвалюючa смуглявы, з пункту погляду дзяўчыны, народжанай у Шакарычыу. Калі маці цалкам яе асіраціла, цёткі па лініі бацькі забралі Вірджыніку да сябе. У дванаццаць гадоў яна засталася галоўнай на гаспадарцы і праз некалькі месяцаў апекавала малодшых братоў. Бацька загінуў падчас вайны пад мястэчкам Туртукая, а маці памерла, бо падарвалася на працы. Аднойчы падчас ворыва яна проста ўпала на полі. Жанчына трымалася за ручкі плуга, і, глянуўшы на яе з пэўнай адлегласці, можна было падумаць, што яна спатыкнулася. Так яна і ляжала на полі, а конь Іанікэ пільнаваў яе і ржаў, пакуль не прыйшлі нейкія старыя

[1] Памяншальнае ад імя Штэфан у румынаў.

[2] Румынскі гісторык і палітык.

[3] Князь Павел Дзмітрыевіч Кісялёў (1788—1872), расійскі генерал, расійскі пасол у Парыжы, прыхільнік аб'яднання румынскіх земляў.

[4] Ада-Кале (тур. Adakale — літаральна «востраў-крэпасць», венг. Újorsova або Ada Kaleh, серб. Адакале / Adakale) — невялікі востраў на Дунаі, населены пераважна туркамі, які быў затоплены ў 1970 годзе падчас будаўніцтва гідраэлектрастанцыі Джэрдап І. Быў вядомы як свабодны порт і логава кантрабандыстаў.

і не паднялі жанчыну. Калі цёткі прыехалі, каб забраць Вірджыніку на Ада-Кале, яна была завашыўленая і страшэнна худая. Аднак ехаць яна не хацела. Дзяўчына на выдатна скончыла два класы мясцовай школы, але з той пары як спыніла навучанне, амаль забылася, як чытаць ды пісаць. Яна сама асвоіла навуку зноў, пакрысе, ужо на Ада-Кале. Цёткі таксама не былі надта адукаваныя і, каб навучыць яе весці гаспадарку, найперш зрабілі з дзяўчыны служку, а потым адаслалі ў кухню гатаваць, «каб ведала, дзяўчо, што і як, калі будзеш мець сваё, і каб цябе кухарка не падманула».

Фэнікэ Тэадарэску быў не першым яе «кавалерам»; перад ім яна зналася з адным лейтэнантам пагранічнай службы, з добрымі рэкамендацыямі, але без маёнтка. Яго звалі Мірча. Ён падабаўся Вірджыніцы, але не настолькі, каб з ім уцякаць. Затое цёткам нашмат больш падабаўся Фэнікэ. У яго была пякарня ў Слабазіі, яго бацька быў мясніком у Какарджаўа, меў *ausvais*[1] жыхара Золінгена[2] і збудаваў шэсць дамоў. Калі ў сталовай у цётак Вірджыніка засталася з хлопцам сам-насам, чарнявы здаравяк заявіў ёй, што ўжо не зрушыцца з месца, бо яшчэ перад тым, як з ёй пазнаёміўся, марыў менавіта пра такую дзяўчыну, як яна. Ён спацеў, а адзенне або яму не належала, або ён не ўмеў яго насіць. Яна дазволіла пацалаваць сябе з пажадлівым чмоканнем у руку і адразу ўспомніла пра далікатны пацалунак лейтэнанта, які ўсяго толькі дакрануўся кончыкаў яе пальцаў. Аднак прыняла прапанову Фэнікэ, хутчэй, відаць, дзеля таго, каб пакінуць дом цётак і востраў. Тады тыя, якія ўзносілі яго да нябёсаў, у сваю чаргу пачалі спаборнічаць у паклёпах: «Вірджыніка, хоць мы цябе з ім і пазнаёмілі, але як ты выйдзеш за такога?» Гэта азначала, па меркаванні дзяўчыны, што цёткі хочуць выкарыстаць усё, на што яны мелі права як яе апякункі. Яна была згодная выйсці за Фэнікэ Тэадарэску, нават калі ён ёй зусім не падабаўся. У рэшце рэшт, цёткі пашылі шлюбную сукенку, але ў дзень, калі яна павінна была на пароме пераплыць Дунай, на другім беразе якога яе чакаў Фэнікэ, абрываецца трос, і паром знікае ўдалечыні. Што рабіць? Вяселле адкладаем, бо маладая не прыплыве з вострава на бераг на лодцы, без картэжу. Тады Вірджыніка ў плач. Яна, хоць сабе і ўплаў, але з'явіцца да свайго выбранніка! Убраны ў шлюбны касцюм Фэнікэ Тэадарэску прывёў на бераг некалькі перавозчыкаў і рушыў з імі, каб спаткацца з Вірджынікай на сярэдзіне ракі. Вецер нагнаў дождж. Калі маладыя сустрэліся, яны былі прамоклыя і сінія ад холаду. Вірджыніка ўскочыла ў баржу і пацалавала Фэнікэ, потым агарнулася вэлюмам і плакала як належыць да самай царквы, бо яна ж развітвалася з роднымі і выходзіла замуж. Гэта, аднак, не перашкодзіла ёй забараніць Фэнікэ набліжацца да яе цела наступныя два тыдні, нягледзячы ні на якія шлюбы, бо яна не магла да яго прывыкнуць.

Знак дабрабыту

Фэнікэ так прафесійна строіў афіцыянтаў і дырыжыраваў кухаркамі, нібыта заўсёды быў уладальнікам страўні. Спадарыня Вірджыніка ад здзіўлення страціла голас. Яна яшчэ не магла паверыць, што ім належаў вакзальны рэстаран у Меджыдыі. Усё адбывалася ў галавакружным тэмпе. У дзень, калі Фэнікэ выйграў конкурс, ён зладзіў банкет з шампанскім, і гэта не лічачы буйных хабараў і «адпаведных» таргоў. Спадар Стэліян, папярэдні

[1] Разм. — пашпарт.

[2] Мястэчка ў Германіі, вядомае вырабам нажоў.

ўладальнік рэстарана, надта ўпіраўся, пакуль Фэнікэ не пачаў яму ўсміхацца, як рабіў гэта падчас гульні ў покер. На рэстаран пайшло ўсё: зямля каля поплава, дом, палова пякарні, а ў рэстаран Фэнікэ не ўдалося купіць нават лыжкі. Перад банкетам ён выслаў тэлеграму Паску, гандляру спецыямі ў Фетэшці, і пачаў піць. Спадар Стэліян чокнуўся з ім і хацеў выйсці: «Гэта для таго мы стваралі Вялікую Румынію, каб вы, дзеравеншчына, яе прысвоілі!?» Фэнікэ ўзяў яго пад руку: колькі ён хоча атрымаць за мэбліроўку рэстарана? А спадар Стэліян заявіў: маўляў, ведай, што ён спаліць усё, але Фэнікэ не прадасць. «Я куплю ў цябе гэтую мэблю, Стэліяне, і мы разам яе падпалім! А потым я сабе прывязу сталы і крэслы з Бухарэста!» Фэнікэ так залагодзіў гэтымі словамі Стэліяна, што яны дамовіліся пра водкуп сіфонаў і прылаўка з ацынкаванай бляхі, які быў зроблены па спецыяльнай замове і меў нават кранік для піва.

Спецыялісты, нанятыя Паску, на трэці дзень прыбылі ў Меджыдыю і пачалі перарабляць рэстаран, каб ён выглядаў лепей, чым у Бухарэсце, і каб паміж першым і другім класамі была розніца толькі ў цане. У першым класе дадалося некалькі дробязей, каб вярхі грамадства захацелі сюды прыйсці і пагутарыць пад чарку. На пероне, ля цягнікоў, якія затрымліваліся толькі для таго, каб лакаматывы маглі набраць вады, павінны былі хадзіць хлопцы з баранкамі, пернікамі і ліманадам. Сярод работнікаў круціўся чалавек, якому плацілі найбольш, але які нічога не рабіў. Гэта быў — чорт з ім, Вірджыніка, — спадар Сэрузі, архітэктар, які загадаў пашырыць старыя вокны. Фэнікэ не ўмешваўся, толькі раз сказаў, што не хоча рабіць тут нейкага суперлюксавага рэстарана. Італьянец прыстрашыў, што кіне ўсё да д'ябла, дык каб яго залагодзіць, Фэнікэ раскрыў яму некалькі сакрэтаў гульні ў покер. Спадар Сэрузі, няўдалы карцёжнік, яшчэ пад уражаннем ад урока мабілізаваў работнікаў і без даплаты загадаў ім уманціраваць у сцены люстэркі, якія павінны былі зрабіць з вакзальнай забягалаўкі найвялікшы рэстаран у Меджыдыі. За тыдзень перад новым адкрыццём рэстарана Фэнікэ паехаў у Канстанцу па афіцыянтаў і кухарку. У нейкай партовай забягалаўцы ён знайшоў Іанікэ, які абслугоўваў турыстаў з Усходняга Экспрэса пад імем Жак да моманту, калі адна француженка паскардзілася, што ён зрабіў ёй абуральную і непрыстойную прапанову. Іанікэ пагадзіўся папрацаваць некалькі месяцаў у рэстаране Фэнікэ з умовай, што ён сам абярэ астатніх афіцыянтаў. А напярэдадні ўрачыстага адкрыцця паведаміў шэфу, якія правілы былі ва Усходнім Экспрэсе, каб ён ведаў, чаго патрабаваць ад персаналу. Кухаркай была кругленькая ўраджэнка Трансільваніі, якая цудоўна гатавала, калі не напівалася да страты прытомнасці. Адкрыццё павінна было адбыцца дзявятага лістапада, але спадарыня кухарка па імі Віктарыца супраціўлялася. «Фэнікэ, дзявятка прынясе няўдачу». Новыя работнікі падрыхтавалі сталы, на паліцах за прылаўкам паставілі бутэлькі з віном і шампанскім і разам з абслугай палеглі спаць на матрацах у пакоі тыльнай часткі рэстарана.

У тры ночы кухарка пачала верашчаць, што зямля рухаецца. У рэстаране ж выстрэльвалі адна за адной бутэлькі шампанскага. Фэнікэ ўскочыў на ногі і, збіты з панталыку, павалок Вірджыніку за руку ў рэстаран. З паліц паспадалі ўсе бутэлькі, а адно з люстэрак на сцяне разбілася ў макавае зерне. «Чалавеча, Бог нас пакараў за тое, што мы хацелі адчыняць піўнуху!» «Вон адсюль, дзеўка! Гэта знак дабрабыту!» Да таго ж, тым жа ранкам тэлеграф паведаміў, што ў Бухарэсце абрынуўся атэль Карлтан.

Рауль-дабрадзей

Служба ніяк не магла распачацца. З двара царквы ўсё мацней была чуваць недарэчная валтузня. Людзі, якія не змясціліся ўнутры, а іх было шмат, пратэставалі і жадалі, каб памерлага вынеслі да іх. Затое тыя, хто яшчэ зранку заняў месца, пачалі супраціўляцца. Служба павінна адбывацца ўнутры царквы, а не ў двары. Тры папы, якія прыбылі чытаць малітвы ў галовах Рауля Барбэлатэ, мітусіліся ля катафалка. Пасля службы павінна была надысці чарга прамоў і адбыцца ўрачысты марш легіянераў аж да могілак. Такім чынам, усе пазіралі на кіраўніка Калудзя, які разам з жонкай чакаў у бакавым нефе ля хору. Кіраўнік стаяў і глядзеў у нікуды. Мэр таксама нічога не гаварыў. Спадар Стэліян, кіраўнік легіянераў, які прыбыў без сваёй палавінкі, даў папам знак, каб яны служылі на двары. А потым гучна загадаў: «Дзесяць камрадаў[1] — да катафалка!» Апранутыя ў зялёныя кашулі мужчыны праціскаліся праз натоўп. Чатыры з іх узялі труну на плечы, астатнія ж шасцёра рушылі да выхаду з катафалкам. Узначальваў працэсію Стэліян, які пракладваў дарогу адным сваім позіркам, нягледзячы на тое, што яшчэ не змоўклі шэптавыя пратэсты.

Калі ў дзвярах царквы з’явіўся Стэліян, а разам з ім камрады, якія неслі труну, а таксама катафалк, па двары пракаціўся шум задавальнення.

Прафесар Рауль Барбэлатэ шмат гадоў быў духоўным правадыром і культурным дзеячам горада. Яго эрудыцыю маглі ацаніць толькі поп, імам, прафесар Тасе і ўладальнік кнігарні. Замест таго каб асталявацца ў Бухарэсце, як гэта зрабіла шмат выдатных сыноў Меджыдыі, пасля абароны дысертацыі *summa cum laude*[2] ў Сарбоне Рауль вярнуўся ў свой горад. Ён пасылаў артыкулы і вершы ў часопіс «Думка» Нікіфара Крайніка, з поспехам выступаў на сходах літаратурнага гуртка Лавінэску, але, кіруючыся юнацкім энтузіязмам, вырашыў, што яго місія — узвышэнне роднага горада да рангу духоўнай сталіцы ўсёй Дабруджы. Такім чынам, ён чытаў лекцыі ў Канстанцы і Тулчы, ездзіў таксама ў паўднёвую частку рэгіёна[3], каб падтрымаць слабае полымя румынскага патрыятызму. Яго культурнае таварыства «Думка Дабруджы» мела філіялы нават у маленькіх мястэчках Чэрнаводэ і Бабадаг, куды ён ездзіў мінімум раз на год на літаратурныя сустрэчы з мясцовымі інтэлектуаламі. Ён адмовіўся ўступаць у якую-небудзь партыю, і калі Нікалае Ёрга запрасіў прафесара ў Бухарэст, каб пазнаёміцца з ім і прапанаваць пост прэфекта жудзеца, той падзякаваў яму за аказаны давер. Няма сіл змагацца, спадар прэм’ер, з карупцыяй у адміністрацыі, ды і станавіцца карупцыянерам не хочацца. Тады ён меў пяць хвілін. Праз два гады большасць членаў філіяла яго таварыства апранула зялёныя кашулі легіянераў і спальвала сваю культурную энергію ў паходах і працоўных лагерах на карысць грамадства і дзеля папулярызацыі свайго правадыра капітана Карнэліу Кадрану. Барбэлатэ не пайшоў за імі, нягледзячы на тое, што яго сябар Караені перадаў яму асабістую прапанову капітана, каб ён да яго далучыўся. Рауль разумеў нецярплівасць і незадаволенасць маладых членаў таварыства, якія ў палітыцы бачылі найкарацейшы шлях ад задавальнення асабістых амбіцый да хутчэйшага адраджэння жудзеца. А калі ён не верыў у правільнасць палітычных шляхоў, то што яму было рабіць? Заснаваць «Думку Дабруджы», каб інтэлектуалы і маладыя студэнты,

---

[1] Камрад (рум. kamarad) — таварыш, так звярталіся адзін да аднаго члены Легіёна Архангела Міхаіла.

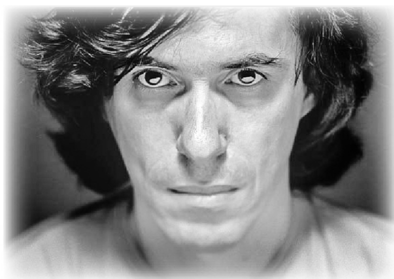
[2] Лац. — ‘з найвышэйшай адзнакай’.

[3] Частка Дабруджы, страчаная Румыніяй у 1940 годзе на карысць Балгарыі.

духоўны свет якіх толькі фарміруецца і якія могуць уступіць у якую-небудзь партыю, разам раскінулі мазгамі і знайшлі такім чынам шлях да развіцця рэгіёна. Барбэлатэ не быў масонам, як думалі многія ў горадзе. Не быў ён і падпольным сацыялістам, як казалі легіянеры, каб цалкам пазбавіць ад яго ўплыву членаў таварыства. Аднак ён быў перакананы, што Дабруджа, як і ўся краіна, патрабуе таго, каб ідэйныя людзі размаўлялі і паразумеліся па-за палі-тыкай у справе будучыні. Паводле слоў Рауля, ужо не было часу. Тыдзень таму ён пазычыў аўтамабіль і пачаў наведваць філіялы арганізацыі. Некалькі яго верных таварышаў, якія засталіся ў Тулчы, пыталіся, ці не лепей было б, каб ён таксама далучыўся да легіянераў. Барбэлатэ нават чуць пра гэта не хацеў: гэтыя маладзёны не зрабілі на яго ўражання. Нягледзячы на тое, што пачало цямнець, ён сеў у машыну і рушыў у Меджыдыю. Лёс напаткаў яго прыкладна за два кіламетры да ўезда ў горад. Аўто скацілася ў канаву і перавярнулася. Шафёр, які прызнаўся, што заснуў за рулём, абышоўся толькі парай сінякоў, і шчака яго была рассечана лабавым шклом. Барбэлатэ быў некрануты, ён знаходзіўся на заднім сядзенні, але твар яго перакруціла аж на карак.

Пасля імшы спадар Стэліян выступіў з прамовай пра духоўнага дабрадзея горада. Калі б не здарылася такой несправядлівасці, наш вялікі зямляк дакладна згадзіўся б стаць інтэлектуальным правадыром адзінага руху, які прагнуў Румыніі як свяшчэннага сонца на небе! Слухаючы яго, следчы шэптам спытаўся ў паставога Паменэ, ці не быў раптам кіроўца аўтамабіля легіянерам. Паліцэйскі кіўнуў галавой у знак згоды. Калі прамовы скончыліся і працэсія перамясцілася ў двор, камрады адвязалі коней і занялі свае месцы. Пры падтрымцы таварышаў з тылу яны рушылі на могілкі, зацягнуўшы «Свяшчэнную легіянерскую маладосць».

З румынскай. Пераклад Веранікі БАНДАРОВІЧ.



Мірча КЭРТЭРЭСКУ

ЖАНЧЫНА НА АДНО ЖЫЦЦЁ

Апавяданні

Ірыскі

Упэўнены, што і ў цябе, дарагая чытачка, колькі разоў у жыцці было адчуванне, якое, як і шмат іншых такога кшталту, павінна застацца без найменння і якое недарэчна і таўталагічна называюць *déjà vu*. Бо тады, калі ты перажываеш нешта падобнае, цябе не здзіўляе ўяўная паўтаральнасць пэўнага эпізоду з твайго жыцця (насамрэч усё наша жыццё складаецца з доўгага ланцуга паўтораў: колькі тысяч гузікаў мы зашпільваем і расшпільваем за год? колькі падобных імпрэз арганізуем, з усё тымі ж двума-трыма знаёмымі, з абгаворваннем адсутных? варта было б, хутчэй, назваць *déjà vu* кожную хвіліну, якую мы пражываем), а здзіўляе хваляванне, якое ў табе нараджаецца, моцнае зачараванне, якому, невядома чаму, ты паддаешся ў падобнай сітуацыі. Сядзіш ты неяк днём перад тэлевізарам, маркотная і абыякавая, глядзіш якую-небудзь мала цікавую праграму і раптам — азарэнне: гэй, гэтую хвіліну ты ўжо некалі пражывала! Бясспрэчна, твая праўда, так і было! Але ты не ведаеш, што такога здарылася перад гэтым і не ў стане нават цвяроза мысліць, бо цябе агортвае свайго роду шчасце, у якім прыступ страху змяшаны з невыноснай тугой: «Так, менавіта так гэта было тады!» — паўтараеш ты няўцешна, і толькі калі гэтае ўзрушэнне знікне, нібыта корак, што плавае на вадзе, на хвілю ўзнімаецца на грэбень хвалі і зноў падае ўглыб, ты пачынаеш задаваць сабе пытанне, што такога ты ўбачыла па тэлевізары, што справакавала буру ў памяці. Не знойдзеш адказу, як бы доўга ты не шукала. Можа быць, ты запомніла фразу або нейкі вобраз, але яны ўжо не прыводзяць да пачуццёвай і аргазмічнай разрадкі. Таксама ты не здолееш узгадаць, у які момант мінулага ты перанеслася: забылася — так губляецца змест сну праз некалькі секунд пасля абуджэння. Застаецца толькі адчуванне, што ты зведала нешта неверагодна каштоўнае, што на долю секунды ты літаральна перанеслася ў цела дзяўчынкі, якой некалі была, альбо яшчэ далей, праз атавістычную памяць, у цела тваёй маці, тваёй бабулі, кельц-

---

__Мірча Кэртэрэску__ нарадзіўся 1 чэрвеня 1956 г. у Бухарэсце (Румынія). Паэт, празаік, эсэіст. Адзін з самых знакамітых сучасных румынскіх пісьменнікаў. Скончыў філалагічны факультэт Бухарэсцкага ўніверсітэта (1980). Выкладаў мову і літаратуру, працаваў у Саюзе пісьменнікаў, выдаваў часопіс «Крытычныя лісткі». У 1994 г. быў запрошаным прафесарам у Амстэрдамскі ўніверсітэт. У 1999 г. абараніў дысертацыю па постмадэрнізме ў румынскай літаратуры. Перакладаў замежную паэзію. Еўрапейскаму чытачу вядомы яго раман «Травесці».

Аўтар кніг паэзіі «Фары, вітрыны, фотаздымкі» (1980), «Вершы пра каханне» (1982), «Усё» (1984), «Левант» (1990), «Каханне» (1994), «50 санетаў» (2003), прозы — «Сон» (1989), «Травесці» (1994), «Дзённік 1990—1996» (2001), «Энцыклапедыя драконаў» (2002) і інш.

кай жанчыны, раксаланскай або сармацкай, якая была тваёй прапрапра…прабабкай у даўнія часы. Думаю, і ты збірала такія ўражанні, жывучы надзеяй, што аднойчы адшукаеш іх таемны сэнс.

Што ж да маёй асобы, то, акрамя іншых дзівацтваў майго розуму, я часам думаю, якім жа каштоўным быў бы я прадметам даследавання для якога-небудзь псіхолага, нават для псіхіятра, але я не збіраюся танна прадаваць сваю скуру — адчуванні, што вызначаюцца як *déjà vu*, суправаджалі мяне ў жыцці пастаянна, аднак, на шчасце, не настолькі часта, каб я перастаў звяртаць на іх ўвагу. Пачалі яны з'яўляцца ў падлеткавым узросце (калі, уласна, усё і пачынаецца), у гэтым нечаканым пачуцці ап'янення, растварэння ў настальгіі, якое я спазнаў адным асеннім днём, проста ідучы па вуліцы ў школу. Я мінаў жанчыну, якая ішла ў супрацьлеглым кірунку і пахла… асаблівай парфумай, пах быў салодкі і злёгку мятны, які асацыяваўся хутчэй з пахам кандытарскай, чым з дамскімі духамі. Жанчына была ў ружовым касцюме. Той пах, які не зблытаеш ні з чым іншым, застаўся ў маёй памяці, як і вобраз жанчыны, я, уласна, яе вельмі добра ведаў! Калі я, аслупянелы, аглядваўся на постаць, якая аддалялася, яе пах усё яшчэ далятаў да мяне, даводзячы да новай хвалі замілавання. Думаю, што гэтае безназоўнае адчуванне вельмі блізкае да глыбокай пакуты ад неўзаемнага або страчанага кахання. Ледзь прымусіў сябе рушыць далей у школу. Мяне агарнуў страх: я, часам, не вар'яцею? Калі я думаў пра гэты пах, калі ён надакучліва ўсплываў у маёй памяці, я адчуваў, што да мяне набліжаецца тая хваля, гатовая пазбавіць мяне розуму.

За наступныя дзесяць гадоў я адчуў той пах у розных месцах, можа, сем, можа, восем разоў. Ён працінаў мой мозг наскрозь. Да гэтага часу не ведаю, як перажыў, калі, яшчэ студэнтам, праехаў у ліфце з жанчынай, якая насіла на сабе гэты водар. Калі яна выйшла, я затрымаў ліфт паміж паверхамі, расцягнуўся на падлозе і ляжаў так, можа, гадзіну, глыбока ўдыхаючы гэты салодкі водар, спрабуючы зразумець, дзе ў маім далёкім мінулым я быў збіты з ног і агаломшаны з такой жа магутнай сілай. Гэты пах я ўлоўліваў яшчэ ў буйных агламерацыях, крамах, у тралейбусах, хутчэй у асяроддзі простых людзей, чым заможных. Гэта магла быць бог ведае якая танная туалетная вада з тых, якія раней прадавалі ў бутэлечках у выглядзе аўтамабіляў… Кожны раз у мяне было жаданне пабегчы за дзяўчынай, якая пахла так велічна і прыцягальна, схапіць яе за руку і спытаць: «Адкуль я цябе ведаю?», «Якой парфумай ты карыстаешся?» альбо «Выйдзеш за мяне?» Задаць пытанні, якія мне здаваліся, пры ўсёй маёй схільнасці да экзальтацыі, абсалютна раўнацэннымі. Аднак я ніколі гэтага не зрабіў аж да дня, калі было ўжо надта позна. І зусім не таму, што я прагнуў, каб усё засталося як у творах Матэіу Карагіале, «пад заслонай тайны» — цалкам наадварот, дзіўны панадпрасторавы ўспамін містычнай краіны, у якой пастаянна ўсплываў той водар, мучыў мяне, як Мёльнэ Алэна-Фурнье, а таму, што я нястомна спрабаваў з замілаваннем паглынаць як мага больш з таго раптоўнага выбуху звышшчаслівай пакуты, у хвалях якога існаванне нейкай там жанчыны, якая імгненна губляецца ў натоўпе, не мела вялікага значэння. Адзіны раз у мяне было падманнае адчуванне, што нарэшце я дабраўся да берага далёкай краіны. Была вясна, я стаяў на мосце з бетоннай балюстрадай, якая імітавала аплеценыя плюшчом ствалы дрэў у парку Чышміджыу, і назіраў за лодкамі, якія праплывалі пада мной. Пах напаткаў мяне неспадзявана і зноў выклікаў ува мне буру эмоцый. Перш чым я звярнуў, праязджаючы па мосце на роліках, і зрабіў гэтым уражанне на дзяўчат, я думаў, што нарэшце знайшоў гэты вобраз! Я выклікаў яго ў памяці і думаў, што сканаю ад тугі: перад маімі вачыма паўстаў прылавак з шакаладкамі, загорнутымі ў бліскучую фольгу, залатых, чырвоных,

зялёных, цёмна-фіялетавых, у форме зорачак і маленькіх квадрацікаў. За прылаўкам стаяла жанчына (апранутая ў ружовае), і было там яшчэ нешта, самае загадкавае — цень, велізарны цень, які падаў на вітрыну. Усё гэта доўжылася не больш за імгненне, усё расплылося па найдалікатнейшых кутках маёй памяці. Гэта, аднак, не было ўяўным, а нечым жывым, імгненнем, якое я пераժыў даўно і якое цудам пранікла ў рэальнасць… Як бы ні стараўся, у мяне не атрымалася лакалізаваць у памяці гэтую цудоўную карціну. Можа быць, падумаў я, яна з'яўлялася да мяне ў сне…

Пасля гэтага ў мяне некалькі гадоў не было *déjà vu*. Я, аднак, не шкадую; я спазнаў іншыя адчуванні, нават яшчэ больш фантастычныя. У той перыяд да мяне з'яўляліся «госці». Я адкрываў вочы пасярод ночы і бачыў іх: мужчыну або жанчыну, якія сядзелі ля мяне на ложку і назіралі, як я сплю. Я мог бы іх намаляваць, так дакладна яны адбіліся ў маёй памяці. Але яны — гэта ўжо зусім іншая гісторыя. Пэўна тое, што ў нейкі момант, у перыяд неапісальнага хаосу ў маім жыцці, каля я легкадумна мяняў жанчын, не ведаючы насамрэч, чаго я хачу і хто я, пазнаёміўся… з жанчынай у росквіце гадоў, старэйшай за мяне. Мне страшна падабаюцца сталыя жанчыны, якія часта ствараюць уражанне сур'ёзных, недаступных, надта заблытаных у путы свайго жыцця, якія, аднак, калі рашацца вызваліцца ад пут, становяцца найсаладзейшымі, самымі пачуццёвымі каханкамі, якія толькі могуць існаваць. Менавіта такая цудоўная жанчына прыйшла да мяне адным зімовым вечарам. Нейкі час мы размаўлялі за келіхам віна, думаючы на самай справе пра тое, што павінна было адбыцца, потым падзеі разгортваліся па звычайным сцэнарыі, набліжаючыся да відавочнага фіналу. Мы збіраліся разам правеці ноч, якая павінна была стаць, мы былі больш чым упэўненыя ў гэтым, непаўторнай. Мы не чакалі адно ад аднаго звышнатуральнага. Аднак у ложку я з хваляваннем выявіў, што пад моцным водарам французскай парфумы, якой яна папырскалася гэтым вечарам, яе цёплая і мяккая скура пахла тым… Праўда, я адчуваў яго даволі слаба, але гэта быў дакладна той пах. Я сцягнуў ружовыя карункі, якімі былі спавіты яе інтымныя месцы, але думкамі блукаў недзе ў іншым месцы. Яе пругкае і поўнае жыццёвай сілы цела, за якое ў любой іншай сітуацыі я аддаў бы ўсё, ужо не прыцягвала мяне, нібыта мы належалі да розных відаў істот. Гэта было дзіўна, але разам з тым і надзвычай цудоўна. Мне яшчэ не даводзілася быць цалкам абыякавым ля жанчыны, але я не адчуваў ніякага сораму або віны. Мы заснулі адно побач з адным нявінныя, як Трыстан і Ізольда, а ў сне, які мне з'явіўся на золку, я дасягнуў нарэшце той далёкай краіны.

Мама была велізарная. Мне было, можа, тры гадкі, магчыма, нават менш. Трамвай, на якім мы ехалі да цёткі, рухаўся з ляскатам. Спіна вагонаважатага ў прапацелай кашулі выглядала, як надзьмуты парус карабля. Выйшлі мы ля круглай плошчы на друз побач са статуяй. Статуя, што стаіць на плошчы, акружанай дзіўнымі збудаваннямі, поўнымі гаргон і гіпсавых атласаў, была каласальная і, нібыта гноман, кідала цень на вітрыннае акно кандытарскай. Мы наблізіліся да дзвярэй са званочкам. На вітрыне ляжалі шакаладкі, абгорнутыя ў каляровую фольгу. Мама зайшла «толькі на хвілінку», я ж павінен быў чакаць на вуліцы. Аблокі разрывала шлем статуі. Наш трамвай ад'ехаў, і плошча зараз была пустая, толькі блішчалі рэйкі, якія перасякалі яе ўзроўж. Паміж чужымі фасадамі запанаваў бязмежны спакой. А мама ўсё не выходзіла з кандытарскай. Я згубіў яе, павінен быў назаўсёды застацца там, на плошчы з велізарнай статуяй пасярэдзіне. Я пачаў крычаць з усіх сіл, але тады дзверы адчыніліся і я заўважыў ружовую манжэту маёй мамы. Мяне агарнула хваля любові, як ніколі раней. Мама, яе каштанавыя кудзеркі, яе далікатны твар, яе

шыя, яе рукі! Я сутаргава ўчапіўся ў яе сцягно, смеючыся скрозь слёзы, і якраз тады адчуў гэты водар. Салодкі пах, злёгку мятны, які ўжо назаўсёды павінен быў застацца ў маёй памяці. Мама трымала ў руцэ сумачку з зубчастымі краямі. «Паглядзі, што я табе купіла!» Унутры былі ружовыя цукеркі, круглыя, лёгкія, сфармаваныя з цягучай салодкай масы. «Гэта ірыскі», — дадала мама. Гэта яны так пахлі, сваім водарам яны запаўнялі ўсю плошчу, настолькі, што статуя стала ледзь бачная, як у тумане.

І якраз тады, у сне, мой розум узарваўся зноў, і я пачаў плакаць ад шчасця ці ад няшчасця, і плакаў да таго часу, пакуль мая сяброўка, здзіўленая, не абудзіла мяне, выціраючы мне слёзы.

Папяровы д’ябал

У Віктара і Інгрыд быў агульны сакрэт — так, па меншай меры, думаў Віктар. Для яго выпадак, які так моцна і дзіўна звязаў яго з Інгрыд, адбыўся нібыта ў сне або ў іншым жыцці. Некалі ён усім сэрцам спадзяваўся, што дзяўчына, якую ён кахаў, даўно пра ўсё забылася. Часам яму хацелася, каб яе, як і яго, хвалявалі ўспаміны, каб паміж імі існавала сувязь, нават пакутлівая і невымоўная. Заўсёды, калі ён праводзіў Інгрыд дадому позна вечарам, пасля заняткаў, і тады, калі яны размаўлялі пра ўсё, гледзячы на палаючае ў заходзячым сонцы неба, і калі іх вочы сустракаліся, Віктар спрабаваў угадаць па іх выразе, як шмат яна ведае, колькі ўспамінае, а перш за ўсё, наколькі яе гэта цікавіць. Яны хадзілі па вуліцах са старымі жоўтымі будынкамі, нераўнамерна пакрытымі шумным друзам. Ці спрабавала дзяўчына вывучыць яго так, як ён яе, ці задавала таксама сабе гэта пытанне: ці памятае ён яшчэ? Ці мела яна таксама ў глыбіні свядомасці сакрэтны пакой, цалкам падобны да пакоя Віктара? Ці наведвала яна яго штоноч так, як рабіў гэта ён перад сном? Віктар цешыўся вар’яцкай надзеяй і адначасова адчайна баяўся, што аднойчы ноччу два гэтыя пакоі, адзіныя ідэнтычныя прасторы, складзеныя з замкаў, створаных іх розумамі, сальюцца ў адзін, дзе двое зноў спаткаюцца і будуць, як і раней, глядзець адно на аднаго, як тады.

Жылі яны (а было гэта так даўно, што, здаецца, нібыта ў сне або ў іншым жыцці) у малым асабняку ў найпрыгажэйшым раёне горада. Нейкая групка дзяцей пастаянна гуляла ў паўзмроку на лесвічнай клетцы будынка. Святло, якое пранікала ўнутр, адбівалася ад пакрытых алейнай фарбай сцен і, рассеянае, разлівалася па іх тварах і па тварыках кардонных лялек. Віктар і Інгрыд былі аднагодкамі, ім было амаль па пяць гадоў у дзень, калі, перарываючы якуюсь там гульню, яна ўзяла яго за руку і пацягнула за сабой уверх, па велізарных прыступках. Хлопчык вельмі рэдка ўздымаўся на другі паверх, пляцоўка якога здавалася такой далёкай і небяспечнай. Па яго меркаванні, там быў адзін з туманных канцоў свету. А цяпер Інгрыд цягнула яго за сабой, хіхікаючы і цяжка дыхаючы, яшчэ вышэй, на трэці паверх, неверагодны і нязведаны, пра які ён чуў толькі легенды. У Інгрыд былі коскі, завязаныя блакітнай шаўковай стужкай, апранута яна была ў белую сукеначку, а ногі — у басаножках, патрэсканых і пыльных, з-пад спражак якіх віднеліся шкарпэткі з нечым падобным да парсючка. «Ну, хадзі, — сказала яна, — уф, што ты ўпіраешся!»

Краіна цемры і шаленства! Акенцы ў даху кідалі доўгія палосы святла на апусцелую пляцоўку. Цішыня давіла на вушы. Зачырванелая Інгрыд смяялася. «Зараз пагуляем у доктара, але нікому пра гэта не гавары», — прамовіла

яна хлопцу, які разглядваў велізарныя дзверы, за якімі жылі людзі, і газамер з незразумелым цыферблатам. Дзяўчынка сцягнула трусікі і, падняўшы сукенку аж да пупка, легла на драўляную зялёную лавачку, а ён разглядваў яе пурпуровае нутро. Яна нахіліла яго, каб і ён лёг на лаўку са спушчанымі споднікамі, сама ж закрыла твар рукамі, паглядваючы на яго гладзенькі кранік. Потым яны спусціліся ў населены свет, і ўсё спавілі час, маўчанне і адлегласць.

Цяпер яны вучыліся ў адным ліцэі, час ад часу разам вярталіся дадому, таму што зноў жылі ў адным раёне, аднак, цалкам іншым, чым той, дзе правялі дзяцінства. Ім было па шаснаццаць гадоў, яна была крыху вышэйшая за яго і нашмат прыгажэйшая. Яна ніколі не падавала выгляду, што пазнала ў гэтым шчуплым і чарнявым падлетку хлопчыка з той занепадаючай вілы. Яны зблізіліся, таму што абодва бралі томікі паэзіі ў мясцовай бібліятэцы, якая насіла імя забытага пісьменніка. У перапынках паміж заняткамі, калі яго аднакашнікі размаўлялі пра музыку і футбол, Віктар стаяў на краі пясочніцы, каб скочыць удалячынь, з томікам вершаў у руцэ і чытаў да той пары, калі трэба было вяртацца на заняткі. Аднойчы Інгрыд села ля яго, і яны чыталі разам. Потым яны чыталі ў парку і некалькі разоў у яе дома, у доме, поўным фарфору і цётак. Для ўсіх (але асабліва для Віктара) было вялікай загадкай, чаму самая прыгожая дзяўчына ў ліцэі дазваляе сябе праводзіць дадому нейкаму нязграбнаму слабаку. Аднойчы вечарам, калі Інгрыд расказвала яму апошнія плёткі свайго класа, Віктар пачаў складваць у некалькі разоў, блукаючы недзе ў думках, аркуш паперы, поўны нейкіх каракуляў, які знайшоў на яе рабочым стале. Дзяўчына перастала расказваць, каб сачыць позіркам за яго пальцамі, якія складвалі аркуш па дыяганалі, загіналі рогі, разгладжвалі паверхню з магічным спрытам якога-небудзь шамана альбо насякомага. «Робіш самалёцік?» — спытала дзяўчына, але праз момант ужо было зразумела, што гэта складаная канструкцыя з паперы — нешта зусім іншае, штосьці амаль жывое, быццам плод, створаны з напластаваных зародкавых лісткоў. «Што гэта?» — дапытвалася Інгрыд, гледзячы на маленькі скрутак, які Віктар зараз трымаў у пальцах за два канцы, як за нейкія ножкі. Ён усміхнуўся і, набраўшы ў лёгкія паветра, дзьмухнуў з усіх сіл у адтуліну на канцы дзіўнага камяка паперы, і ён раптам расшырыўся, паказваючы твар чорта, выпацканы чарнілам, са спічастымі рагамі і насмешлівымі вуснамі, з якіх высоўваўся язык, як вастрыё брытвы. Інгрыд упала на ложак, смеючыся да слёз, яе цела дрыжала ад вар'яцкай радасці. З той пары ён кожны дзень рабіў для яе якога-небудзь чорціка з паперы, а потым на перапынку, па дарозе дадому, у яе пакоі або нават у кіно, куды яны выбраліся два разы, рэзка надзімаў яго да яе заўсёды аднолькава вялікай радасці. Гэты былі чорцікі розных памераў, ад маленькіх, як блыха, да вялікіх, як галава дзіцяці з дзёрзкімі рагамі велічынёй з кухонны нож. На кожным кавалку паперы, стараючыся, каб пасланне заставалася ўнутры, калі фігурка напаўняецца паветрам, Віктар прыгожа выводзіў: «Інгрыд, я цябе кахаю».

Набліжалася зіма, суровая і цяжкая зіма, такая, калі снег без канца. У пяць наставала настальгічнае змярканне, ярка-сіняе і далікатнае. У адзін з такіх вечароў, калі за акном моцна сыпаў снег, Інгрыд раптам спыніла гаворку. Яны даволі доўга маўчалі, потым дзяўчына легла на ложак, падняла сукенку і сказала Віктару: «Хадзі». І Віктар, засаромлены, як і тады, зноў убачыў пурпуровае святло, якое пранікала праз тонкую шчыліну дзявочага цела, як быццам усё яго нутро было з расплаўленага пурпуру. «Памятаеш?» — прашаптала Інгрыд. «Цяпер я хачу ўбачыць». Дзясяткі папяровых чорцікаў, пранізаных слабым святлом начніка, хціва пазіралі з этажэркі, дзе яны былі расстаўлены па росце, на голыя целы, якія абдымаліся на прасцінах.

З гэтага часу Віктар і Інгрыд былі «афіцыйна» разам. На перапынках яны сустракаліся ў калідоры ля батарэі і трымаліся за рукі, не зважаючы на тое, што скажуць іншыя. Па дарозе дадому разам супрацьстаялі буры. Шукалі пляцоўкі, абароненыя ад ветру, дзе ў святле якога-небудзь ліхтара ціха падаў снег. Яны палка цалаваліся, абапершыся на фасад якога-небудзь старога дома, заходзілі ў замеценыя пад'езды, расшпільвалі тоўстыя паліто ў жаданні зноў адчуць цяпло скуры, па якой іх пальцы, якія праслізгвалі пад адзенне, так сумавалі, інтымнасць, вільготнасць і слодыч іх юных цел. Цэлую зіму ў іх не было магчымасці кахацца: цёткі (як і фарфор), здавалася, прымнажаліся ў доме Інгрыд з тыдня ў тыдзень.

Падчас канікулаў Інгрыд паехала ў зімовы лагер у горы. Віктар атрымаў ад яе адзін ліст, высланы ў першы дзень. Яна ўжо выйшла на схіл і апісвала снег, распылены ў сонцы, падчас аднаго бурнага спуску. У яе быў цудоўны інструктар, сапраўдны чэмпіён, і сімпатычныя сяброўкі. У канцы яна слала пацалункі і запэўнівала, што не можа дачакацца хвіліны, калі яны зноў убачацца. Ён ніколі не ездзіў на лыжах. Таксама ніколі не танцаваў. Ён не ўяўляў сабе будучыні з Інгрыд. Але без яе таксама не ўяўляў. Думаючы пра гэта, ён механічна сагнуў ліст, спачатку па адной дыяганалі, потым па другой, зноў сагнуў, яшчэ і, дзьмухнуўшы адзін раз, ён напоўніў спісанага з усіх бакоў чорціка паветрам, а той насмешліва вышчарыўся на яго.

Прайшло некалькі дзён, тыдзень з дня, калі яна павінна была вярнуцца з лагера. Віктару не пазваніла ні разу. Нарэшце, пазваніў ён, адказала цётка. Дзяўчына ўжо даўно была ў горадзе, а зараз яна ў кіно. З гэтага часу хлопец не выносіў вечароў. Калі пачынала цямнець, ён падыходзіў да акна, прыклейваўся лбом да шыбы і глядзеў на жоўтае зімовае змярканне, аж задыхацца пачынаў ад роспачы. Тады выходзіў і бадзяўся па незнаёмых раёнах. Бывала, заходзіў так далёка, што дамы станавіліся ўсё больш незнаёмымі — аздоба з гіпсу на патрэсканых сценах, што выглядалі так, нібыта збіраліся абваліцца, вокны, заклееныя пажоўклымі газетамі — а ён сябе адчуваў, быццам у іншым жыцці альбо ў сне. Адным вечарам дайшоў да раёна, у якім правёў дзяцінства. Ён адразу пазнаў стары асабняк і ўвайшоў у яго цень. Якое ж ледзяное было ўнутры паветра! Цень быў надта густы, на сценах адбівалася рассеянае святло. Віктар павольна ўзняўся па лесвічнай клетцы, закручанай вакол велізарнага калідора. Яго агарнула даўняя роспач і страх. Другі паверх зноў яму падаўся канцом свету. З намаганнем, якое яму шмат каштавала, ён, аднак, узнімаўся далей, пакуль не спыніўся на пляцоўцы трэцяга паверха, дзе ўсё засталося без змен, без змен! Дзверы кватэр падаваліся такімі ж магутнымі, як і тады. Газамер быў на сваім месцы, як і лавачка, на якую ён сеў і знерухомеў. «Інгрыд», — прамовіў ён урэшце, нібыта гэта было адзінае слова, якое калі-небудзь гучала на гэтай пляцоўцы, у гэтым свеце.

Пачаліся заняткі, і Віктар зноў убачыў Інгрыд. Яна была прыгожая і шчаслівая. Кожны вечар пасля заняткаў яе чакала аўто. Малады мужчына адчыняў ёй дзверы, яна сядала і патанала ў сядзенні. Потым машына раставала ў начы. Інгрыд трымалася з Віктарам па-сяброўску, фамільярна, нібыта яны заўсёды былі толькі сябрамі, добрымі прыяцелямі. Бывала, яны сустракаліся на калідорах, абменьваліся парай слоў… «Памятаеш?» — хацеў ён запытацца ў яе, але яна трымалася так, нібыта зноў забылася пра ўсё, пра што ён не забываўся ніколі.

Усё ішло сваім парадкам, набліжалася вясна. Віктар змераў уздоўж і ўпоперак дзіўныя краіны роспачы. Пісаў вельмі доўгія вершы і мерз на пустых вуліцах. Ён не мог зразумець, як яму ўдалося перажыць зіму. Аднойчы, нешта

шукаючы ў бацькоўскай шафе з бялізнай, на дне ён знайшоў дзіўны пакунак. Гэта быў ужываны папяровы пакецік, у якім бацькі захоўвалі ўсе яго малочныя зубы, прыемныя на дотык і бліскучыя, як жамчужная маса. Ён успамінаў, як яны хісталіся і як ён вырываў іх па чарзе, прывязаныя ніткай да клямкі дзвярэй. Тата з трэскам зачыняў дзверы, а зуб заставаўся на вяровачцы, крышку заплямліваючы яго крывёй. Віктар настальгічна памацаў зубы, бліскучыя костачкі. Дакрануўся да іх языком. Яны былі салодкія і цёпленькія. Некалі яны былі часткай яго цела.

Раптам пазваніла Інгрыд, упершыню за некалькі месяцаў. «Прыходзь да мяне. Трэба пагаварыць», — гэта ўсё, нічога болей не сказала. Яна паклала трубку, нават не развітаўшыся. Віктар выйшаў ледзь не ў той жа момант. На вуліцы было мокра. У маўклівым доме дзяўчыны не спалі толькі цёткі і сувеніры. На століку не было ніводнага папяровага чорціка. Інгрыд сядзела на ложку, з яе твару зніклі трыумф і шчасце з зімняй пары. Мужчына, якога яна кахала, кінуў яе, і Інгрыд цяпер насіла ў глыбіні пурпуру свайго цела букецік зародкавых лісцікаў, складзеных па-майстэрску. Больш яна нічога не магла сказаць. Твар яе быў заліты слязьмі. «Хадзі!» — істэрычна паклікала яна, расшпільваючы блузку дрыжачымі пальцамі. «Што мне ён? Хто ён такі, каб ім цікавіцца?» Віктар падняўся і падышоў да дзвярэй, не гледзячы ўжо, як Інгрыд звіваецца ў ложку з голымі грудзямі, як кусае падушку, змочваючы яе слінай, як кідаецца, як упіваецца пазногцямі ў прасціну.

Вярнуўшыся дадому, Віктар доўга стаяў ля акна. Ён прыглядаўся да аблезлай старой сцяны дома насупраць, дома, які ледзь трымаўся, счэплены заржавелымі скобамі. Па ўсім двары разлівалася жоўтае святло. «Інгрыд», — прашаптаў ён, абапершыся лбом на шыбу. Праз некаторы час ён сеў за стол, закіданы кніжкамі. Узяў вялікі аркуш з блока для малявання і напісаў: «Інгрыд, я цябе кахаю». Склаў аркуш некалькі разоў, з кожным разам больш дробна і складана, пакуль яго рукі не запоўніла востраканцовая рэч, яшчэ не пазнавальная. Віктар дзьмухнуў з усёй сілы ў яе адтуліну — і з'явілася галава чорціка з рагамі тарчком і насмешлівым высунутым языком. Зараз Віктар трымаў у руках самага вялікага папяровага д'ябла з тых, што ён калі-небудзь складваў. Ён адкрыў скрынку з фарбамі і проста з маніякальнай цярплівасцю ўзяўся расфарбоўваць яго ў чырвоны. Зрабіў яму чорныя, гіпнатычныя вочы і пурпуровую пашчу. Рогі зрабіў бліскуча-чорнымі. На адзін рог упала сляза і разбавіла фарбу. Віктар выцягнуў з шуфляды папяровы пакецік з дробнымі жамчужнымі зубкамі, яго дзіцячымі зубкамі, і прыклеіў іх у два роўныя рады на сківіцах д'ябла. Так яны і сядзелі, гледзячы адно аднаму ў вочы, Віктар і папяровы д'ябал, пакуль змрок не змяніўся полымем.

Чаму мы кахаем жанчын

Таму што ў іх ёсць грудзі са смочкамі, якія тырчаць пад блузкай, калі ім холадна, таму што ў іх пухленькія, мякенькія попкі, твары з салодкімі, як у дзяцей, рысамі, бо ў іх сакавітыя вусны, дагледжаныя зубы і языкі, якіх не гідзішся. Таму што яны не смярдзяць потам або танным тытунём і ў іх не выступае пот над верхняй губой. Таму што яны ўсміхаюцца ўсім малым дзецям. Таму што ідуць па вуліцы выпрастаныя, з узнятымі галовамі, падцягнутыя і не рэагуюць на твой погляд, калі ты, нібыта нейкі маньяк, мераеш іх з ног да галавы. Таму што яны з нечаканай адвагай перамагаюць усе нязручнасці іх далікатнай анатоміі. Таму што ў ложку яны смелыя і знаходлівыя

не ад захаплення перверсіяй, а каб паказаць, што яны цябе кахаюць. Таму што выконваюць усе нудныя і дробныя дамашнія работы, не выхваляючыся гэтым і не патрабуючы за гэта адабрэння. Таму што яны не чытаюць часопісы з порна і не праглядаюць адпаведныя старонкі ў інтэрнэце. Таму што яны ўпрыгожваюцца ўсялякімі бліскучкамі, якія падбіраюць пад убор паводле складаных і незразумелых правілаў. Таму што падкрэсліваюць сваю прыгажосць, фарбуючы твары з увагай і засяроджанасцю натхнёнага мастака. Таму што маюць пункцік наконт худзізны Джакамеці. Таму што яны вырастаюць з дзяўчынак. Таму што фарбуюць лакам пазногці на нагах. Таму што іграюць у шахматы, віст або пінг-понг, не думаючы пра тое, хто выйграе. Таму што асцярожна ездзяць на дагледжаных аўтамабілях, чакаючы, што ты будзеш імі захапляцца, калі яны затрымліваюцца на чырвонае, а ты пераходзіш перад імі па «зебры». Таму што ў іх ёсць спосаб вырашэння праблем, ад якога ты губляеш розум. Таму што яны гавораць «я цябе кахаю» якраз тады, калі кахаюць цябе крыху меней, дзеля кампенсацыі. Таму што яны не мастурбуюць. Таму што яны час ад часу маюць дробныя недамаганні: рэўматычныя болі, запоры, мазолі, і тады ты разумееш, што жанчына — гэта таксама чалавек, такі ж чалавек, як і ты. Таму што яны пішуць надзвычай прыгожа, калекцыянуючы дробныя назіранні, далікатна выпісваючы псіхалагічныя нюансы, альбо таксама брутальна і брудна, каб іх не западозрылі ў фемінізме. Таму што яны незвычайныя чытачкі, для якіх ствараецца тры чацвёртыя паэзіі і прозы свету. Таму што «Энджы»[1] Стоўнсаў даводзіць іх да шаленства. Таму што іх вабіць музыка Коэна. Таму што яны вядуць татальную і невытлумачальную вайну з тараканамі. Таму што нават самая непадатлівая бізнес-лэдзі носіць трусікі ў кранальныя кветачкі і з карункамі. Таму што гэта так дзіўна развешваць на балконным шнуры трусікі сваёй жонкі, вільготныя малюпасікі, чорныя, чырвоныя і белыя, адны шаўковыя, другія баваўняныя, дзівячыся пры гэтым, наколькі мала яны закрываюць. Таму што ў кіно яны ніколі не ідуць пад душ перад актам кахання, але гэта толькі ў кіно. Таму што ты з імі ніколі не дойдзеш да згоды ў пытанні прыгажосці іншай жанчыны або мужчыны. Таму што яны ўспрымаюць жыццё ўсур'ёз, бо, здаецца, сапраўды вераць у рэчаіснасць. Таму што іх сапраўды цікавіць, хто з кім звязаўся ў асяродку зорак тэлебачання. Таму што яны памятаюць прозвішчы кінаакцёраў і кінаактрыс, нават не надта вядомых. Таму што эмбрыён, калі ён не спазнае ўздзеяння мужчынскіх гармонаў, найчасцей развіваецца ў жанчыну. Таму што яны п'юць гадасці, такія, як Martini Orange, Gin&Tonic або Vanilla Coke. Таму што яны не кладуць табе руку на азадак, а калі гэта і здараецца, то толькі ў рэкламе. Таму што перспектыва гвалту ўзбуджае іх выключна па меркаванні мужчын. Таму што яны бландзінкі і брунеткі, рыжавалосыя, сексуальныя, цёплыя і поўныя ўдзячнасці, бо кожны раз адчуваюць аргазм. Таму што, калі аргазму не атрымалася, яны яго не імітуюць. Таму што самы цудоўны момант дня — ранішняя кава, калі вы гадзіну хрумкаеце пячэнькі і плануеце дзень. Таму што яны жанчыны, а не мужчыны. Таму што з іх мы з'явіліся і да іх вяртаемся, а наш розум нястомна круціцца, нібы груваcтая планета, толькі вакол іх.

---

[1] Песня «Angie» гурта The «Rolling Stones».

З румынскай. Пераклад Веранікі БАНДАРОВІЧ.

Георге ПЫРЖА

ПРЭЛЮДЫЯ СЛОВА І МОЎКНАСЦІ

КАМЕННЫ ГОЛАС

Я чую голас каменя, чую клічы…
Пустыня расходзіцца пакручастымі сцежкамі.
Каралі босыя, нібы саляныя статуі,
Маршыруюць па даўнім шляху.
Альяс плача на закліненых дзвярах,
Чорная пурга буяе пустыняй,
А сава стаіць на варце,
І ў клепсідрах час клюе носам.

Не людзі, аскепкі святла,
Шныраць па мытнях,
як мышкі паміж бедамі.
А я чую ў камені роспачныя галасы
Рабоў, замураваных у пірамідах.

ПАЭМА СТУЖКІ

Жабрак спяшаецца па Балканах,
Каб патрапіць на вяселле матылёў,
Якія ўзімку вянчаюцца
Па халодных цэрквах.
А вясельнікі спяць, асвечаныя месяцовым святлом,
У даліне, паміж гурбаў снегу.
Надоечы я змагаўся да канца
З ротай звінавачаных слоў.
Злосны на захад сонца,

Георге Пыржа *(г. н. 1950), паэт, журналіст. Член Саюза пісьменнікаў Румыніі (1999). Віцэ-прэзідэнт Саюза журналістаў Румыніі (2004). Галоўны рэдактар газеты «Graiul Maramure-ului». Літаратурны дэбют адбыўся ў 1968 годзе. Аўтар зборнікаў «Вершы Іераніма» (2003), «Вершы часоў Адама» (2007), «Падарожжа анёла на Поўнач» (2008) і інш. За паэтычную творчасць і публіцыстыку ўзнагароджаны шэрагам нацыянальных і міжнародных прэмій. Творы Георге Пыржа перакладаліся на англійскую, арабскую, сербскую, украінскую мовы.*

Што вырашыў абезгаловіць паэму стужкі —
Самага небяспечнага свайго ворага
На небе і зямлі.

Магіла паэта, выразаная ў лёдзе,
Расце, расце,
Нібыта чырвоны падснежнік
У далёкім кветніку памяці.

АБВАЛ МОСТА

У тую гадзіну, калі памёр
Мой бацька, пасівелі мае валасы.

Г. Тракль

Па мосце, што трымае на руках берагі рэчкі,
Ударылі крылы сляпых птахаў,
Ноччу прыйшлі работнікі
з вялікімі кавальскімі молатамі
І горнымі таранамі, каб распарушыць пустыню.
Сэрца вады зноў забілася-затахкала,
Мой бацька праехаўся, як лядовы кароль,
У брычцы, запрэжанай шасцёркай паўлінаў.
Пчолы зімой выляталі з вулляў,
Чорная маладзіца раскідвала лісце алеандру
І порах з парахаўніцы
Загубленага паляўнічага.
Гадзіны праходзяць,
Як смала праз вушка іголкі.
Сум становіцца статуяй,
А гэта доказ таго,
Што на гэтым свеце
Вельмі мала сяброў.
Мы пераапранаемся перад варотамі,
Заваёўваючы краявіды слоў,
Калі праязджае паветраная брычка,
Запрэжаная
Шасцю парамі паўлінаў.
Не плачце! — раіць грабар.
Зямля сушыць слёзы,
А нам яшчэ патрэбна памяць,
Каб расказаць тым, хто прыходзіць услед за намі,
Як абваліўся мост,
Што трымаў на руках берагі рэчкі.

АСУДЖАНЫ ЗЕЎС

Дзікі зеўс выцер маю слязу,
Хоць мае вочы ніколі не плакалі.

Цяжка жыць з зеўсамі ў правінцыйным горадзе,
Яны ўлучаны ў метафізіку багінь
І забываюць пра душы зазналых караблекрушэнні.

Калі ноч зацямняе далікатны яблыневы цвет,
Куранты разбіваюцца, як карабель аб скалістыя берагі,
Дзікі зеўс бярэ мыта за памяць.

Але навошта яму гэтая адсутная аздоба?

Закуты паміж меднымі светамі,
Мастак Васіль паліць ікону Ісуса Хрыста.
Па садзе герояў паранены салдат
Маршыруе да абяцанага сну.

Нядзельны надвячорак. Словы гамоняць з анёламі.
Цяжкія месяцовыя фіранкі
Засланяюць асуджанага зеўса.

АНАБАСІС

Раскапаная з невядома якой магілы
Велічная наша цемра
Хоча бачыць нас безыменнымі,
Калі пераходзім апошнюю мяжу,
Аголенымі да праўдзівай сутнасці.

З найвышшага ліку
Нябачна і бясшумна
Сеецца Гасподняе святло.
А ўсявышняе выратаванне
Усяляецца ў нас.

Божа, я ведаю гэтыя шалі
Ад таго часу, як вежа рухнула,
Калі яны ўзважвалі попел, развеяны
Па берагах рэчкі.
А вочы зеўса нагадвалі кветкі.

Куды пацякуць слёзы,
Выгнаныя з круглага гнязда?

ЦЫРЫМОНІЯ АДЫХОДУ

Нібыта гук святла,
Паветра праходзіць праз крылы.

Пад ім — брычкі і балота.

Рыцары святла
У бліскучым адзенні
Чакаюць збавення.

Чакаюць.

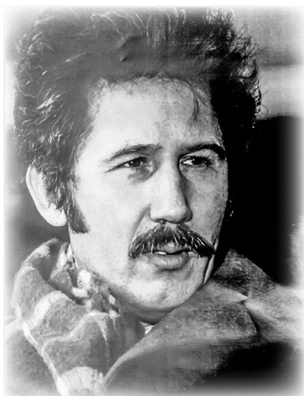
Здалёку відаць
Забур'янелую ніву пшаніцы,
А паэт
З травяністага берага,
Поўнага камароў,
Вудзіць залатую рыбку.

Той жа маўклівы паэт
Уважліва сочыць
Цырымонію адыходу
Часу
У Пазачассе.

ДАЛЁКІ НАДПІС

Я апынуўся ў далёкай краіне,
Каля крыжа без надпісу.
Доўгую дарогу адужаў
Малады салдат,
А калі канаў,
Не было ні кроплі вады,
Каб прамачыць сасмяглыя вусны.
Кожны святочны дзень
Жанчына ў жалобе
Кладзе букет валошак каля крыжа.
Я бачыў, як суботнім вечарам
Яна прынесла альяс і воск,
Каб пакласці, як кветкі,
На яго ўяўную рану.
Я спытаў яе:
Што вы робіце, мама?
Агледзела мяне прамяністымі вачыма,
А яе натомленыя рукі
Ігралі на ілюзорным раялі:
Я пішу на крыжах імёны тых,
Што загінулі невядомымі.

З румынскай.
Пераклад Васіля САЕЎСКАГА.



Марын СОРЭСКУ

РАКІРОЎКА ПАЧУЦЦЯЎ

СІНХРАНІЗАЦЫЯ

Усё выдатна
На блакітным экране
Гэтага стагоддзя:
І малюнак,
І саундтрэк.

Толькі, часцяком,
Ты з’яўляешся эфектна,
Жэстыкулюеш, кажаш звычайна —
Але нічога не чуваць.
Словы дасягаюць экрана раней, чым ты.
Ці яны захрасаюць на мытні.
У наступны раз ты знаходзіш сябе паўтараючага
Пытанні свайго інтэрв’юера,
Якія не падышлі да руху тваіх вуснаў:
Занадта доўгія або занадта кароткія.
Горш за ўсё
Гук твайго голасу, які з’яўляецца
Акурат пасля таго, як ты пакінуў

Марын Сорэску *нарадзіўся 19 лютага 1936 г. у с. Булзешты (Румынія). Паэт, сатырык, драматург. Скончыў Бухарэсцкі ўніверсітэт. У 1978—1990 гг. працаваў літаратурным рэдактарам у часопісе «Прамысловасць». Удзельнічаў у дысідэнцкім руху. Пасля румынскай рэвалюцыі 1989 г. займаў пасаду міністра культуры Румыніі (1993—1995), акадэмік Румынскай акадэміі навук.*

Аўтар 23 прыжыццёвых кніг: «Адзін сярод паэтаў» (1964), «Смерць гадзіны» (1967), «Юнацтва Дон Кіхота» (1968), «Аблокі» (1974) і інш.

Лаўрэат прэміі Румынскай акадэміі навук, міжнародных паэтычных прэмій «Napoli ospite», (Італія, 1970) і «Le Muse» (Фларэнцыя, 1978).

Вершы перакладаліся амаль на ўсе еўрапейскія мовы, выйшла больш за 60 кніг за мяжой.

Памёр у 1995 г. у Бухарэсце. Імем Марына Сорэску названы Нацыянальны румынскі тэатр і Бухарэсцкі ліцэй мастацтваў.

Сонечны прамень
Праектара.

Няважна.
Тут невялікія праблемы
Сінхранізацыі.
Калі-небудзь мы самі зможам
Сказаць, што на самай справе ў нашых галовах,
І прагаварыць гэта
У патрэбны момант нашага жыцця.

ТЫТУНЬ

Для мёртвых
Вечнасць здаецца
Такой доўгай,
Таму што ім не дазваляюць
Паліць.

Мы, хто яшчэ жывы, можам паліць.
Запальваем цыгарэты
Адну за адной.
Нюхаючы гатунак падзякі,
Патанаем у дыме.

Цыгарэту, калі мы нараджаемся.
Адну, калі ідзём у школу.
Іншую, калі жэнімся:
Цыгарэту — таму што дождж,
Ці таму што яго няма —
Іншую цыгарэту...

І гэтая гісторыя
З танным тытунём:
Ты паліш і наўрад зразумееш
Калі твой лёс
Згасне.

МАНІЯ ПЕРАСЛЕДУ

Вы выціскаеце жыццёвыя сокі з мяне.
І я веру.
Вы выціскаеце жыццёвыя сокі з мяне.

Я вязу сваё дзіця
Ад вайны.

І я веру,
Што я вязу сваё дзіця
Ад вайны.

Я заканчваю свае дні.
І я веру.
Я заканчваю
Свае дні.

АЗНАКІ

Калі вы сустрэнецеся з крэслам
Гэта добры знак — вы трапіце ў Рай.
Калі вы сустрэнецеся з гарой —
Гэта дрэнны знак, вы памрэце на крэсле.
Калі вы сустрэнецеся з Вялікай Мядзведзіцай —
Гэта добры знак, вы трапіце ў Рай.
Калі вы сустрэнецеся са смаўжом —
Гэта дрэнны знак, вы знойдзеце сябе ўнутры ракавіны.
Калі вы сустрэнецеся з жанчынай —
Гэта добры знак, вы трапіце ў Рай.
Калі вы сустрэнецеся з абрусам —
Гэта дрэнны знак, вы скончыце ў скрыні.
Калі вы сустрэнецеся са Змеем —
Гэта добры знак, ён памрэ, і вы трапіце ў Рай.
Калі ж Змей сустрэнецца з вамі —
Гэта дрэнны знак, вы памрэце, і ён трапіць у Рай
Калі вы памрэце —
Гэта дрэнны знак.

Сцеражыцеся гэтага знака
І ўсіх астатніх, таксама.

ГЭТА ЗЯМЛЯ

Увесь шлях проста да неба — зямля,
атмасфера гліністая.
Таму што яна належыць Зямлі.
Грунтавыя Ікары і земляныя Майстры Маноле[1]
Спусціліся з даху Зямлі.
Гравітацыя — гэта Зямля.

[1] Майстар Маноле (рум. Meşterul Manole) — у румынскай міфалогіі галоўны герой «Легенды пра Майстра Маноле», будаўнік Мікалаеўскага сабора ў горадзе Курцядэ-Арджэш.

Мы жывём на Зямлі.
З часам становімся цяжэй,
І нашы бровы тонуць глыбока
У Зямлі.

І смерці не існуе,
Таму што ёй без розніцы, дзе ты.
Высока ў аблоках ці глыбока ў забыцці
У Зямлі.

У ПОШУКАХ ПАРТРЭТА ГЕГЕЛЯ

Я ніколі не бачыў
Партрэт Гегеля.
Ён знік
З усіх кніг.

Але я чуў:
У антыкварных
Недалёка адсюль
Ёсць фотаздымак, на якім злавілі яго
У той самы момант, калі ён выходзіў за межы
Ўсёй філасофскай сістэмы,
Як шаўкапрад,
які пажырае лісткі шаўкоўніцы.

Гэта павінна быць нешта прыгожае і ўражлівае,
Электрычнае.
Як чалавек.

Аднойчы я знайду час для сябе,
Я паспяшаюся туды
І вельмі моцна папрашу
Пакінуць мяне сам-насам з Гегелем
Усяго на некалькі хвілін,
Я ўвесь пакінуты на яго ў цішыні.

ШАХМАТЫ

Я іду белым днём,
Ён ідзе чорным днём.
Я набліжаю мару,
Ён аб'яўляе ёй вайну.
Ён атакуе мае лёгкія.
Увесь доўгі год у бальніцы я выпрацоўваю стратэгію
Здзейсніць выдатную камбінацыю —
Так я перамагаю чорны дзень.

Ён ідзе бядой
І паграджае мне на рак,
(Які цяпер зігзагамі, як на кропцы крыжа).
Але я парырую і кладу перад ім кнігу —
Так я прымусіў яго адступіць.
Я выйграў некалькі хадоў яшчэ,
Але, паглядзіце, палова майго жыцця
Выдаленая з дошкі.
«Я пастаўлю табе шах і адбяру тваю радасць», —
Ён кажа
«Гэта нічога» — я жартую.
«Я правяду ракіроўку пачуццяў»…

За маёй спінай жонка, дзеці,
Сонца, Месяц і іншыя няпрошаныя дарадчыкі
Хваляваліся наконт кожнага ходу, які я рабіў.
Я запаліў цыгарэту
І працягнуў гульню.

АКЦЁРЫ

Як натуральна спантанныя — акцёры!
З закасанымі рукавамі,
Яны нашмат лепш ведаюць,
Як пражываць нашае жыццё для нас.

Ніколі я не бачыў пацалунку больш ідэальнага,
Чым пацалунак акцёраў у трэцім акце,
Калі запалы пачаліся
Каб зрабіць іх чысцей.

Афарбованыя алеем,
У аўтэнтычных каўпачках,
Рэалістычныя ў сваіх цудоўна пераканаўчых працах,
Яны ўваходзяць і выходзяць з гаворкамі,
Якія разгорнуты як дываны пад іх нагамі.

Іх смерці на сцэне такія геніяльныя,
Што побач з іх дасканаласцю
Тыя, што на могілках —
Не такія і мёртвыя.
Тыя, што папоўнілі трагедыю раз і назаўжды —
Падаюцца ненатуральнымі.

Хоць мы такія упэўненыя ў нашых плынях,
Ды зусім не ведаем як адрадзіцца.
Мы гаворым нашыя рэплікі ў няправільны час,

Маўчым гадамі,
Найграныя і неэстэтычныя.
І ў нас няма паняцця як, чорт вазьмі,
Правільна скласці рукі.

ПЕРАКЛАД

Я здаваў тэст
Па мёртвай мове.
Я павінен быў перакласці сябе
З чалавека ў малпу.

Я пачаў ускосна, з даўжыні рукі,
Першым узяўшыся за пераклад тэксту
З лесу.

Пераклад стаў
Нашмат складаней, аднак,
Я бліжэй падабраўся да сябе.
Усё яшчэ, прыклаўшы намаганні,
Я знайшоў прыдатныя эквіваленты
Для пазногцяў на пальцах ног і валасоў на галёнках.

Вакол каленяў
Я пачаў размову з дзікімі здагадкамі.

Прама перад сэрцам мая рука тарганулася,
І я паставіў пляму на Сонцы.
Я спрабаваў гэта выправіць
Валасамі на маіх грудзях,
Але я заблытаўся навечна
У сваёй душы.

З румынскай.
Пераклад Ганны БАРАНОЎСКАЙ.

Дзіяна МАНОЛЕ

КАЛІ ПРЫЙДУЦЬ АНЁЛЫ — ІХ КОЛЕР НЕ БУДЗЕ ВАЖНЫ

ЛЭДЗІ. У ЧАКАННІ

Пот на лбе ператвараецца
ў царкоўнае віно —
цяжкія кроплі сцякаюць па скронях.
Бясконцы ўскрык з іншых месцаў і часоў
прыбівае нас да падлогі твайго офіса,
поўнага папяровых дробак і бруду.

Разглядаеш маё цела сарамлівым позіркам —
цуд хлопчыка, які выпадкова знайшоў
часопіс з голымі і звязанымі жанчынамі.
Калі я праціраю твой лоб,
мая пяшчота застае знянацку, як падарунак
дзіцяці, які ведае, што ён вінаваты.
Словы не пачатыя,
стогны не скончаныя,
уголас крычаць мы не можам —
толькі маўчанне вылечыць нас
ад Каралеўскай
мовы.

Макулінкі цукру з плантацыі, якую ніколі не ўбачым,
раствараюцца ў нашай крыві, яны кіпяць.
Ты распранаеш мяне коламі пекла,

__Дзіяна Маноле__ — румынска-канадская пісьменніца, перакладчыца і навуковец. У Румыніі апублікавала дзевяць кніг вершаў і п'ес, атрымала 14 літаратурных прэмій. Была намінавана на прэмію Pushcart у ЗША, а яе вершы на англійскай мове (у перакладах ці арыгінале) друкуюцца ў літаратурных часопісах у Канадзе, ЗША, Вялікабрытаніі і Паўднёвай Афрыцы. Таксама творы перакладзены на французскую, нямецкую, польскую, іспанскую, албанскую мовы.

Атрымала доктарскую ступень у галіне тэатральных даследаванняў (Універсітэт Таронта). Выкладала ў некалькіх канадскіх універсітэтах.

Цяпер працуе над зборнікам «English & Hyphens» — яе першай кнігай на англійскай мове.

па адным за раз,
нібы адкупляеш грахі ўсіх мужчын,
якія зрабілі ўлонне
вязніцай.

«Дзякуй за гэты момант спакою і цішыні», —
ты кажаш,
і рука слізгае па маіх сцёгнах,
імкнецца ўкрыжаваць мяне
ў запаволеным тэмпе —
пераасэнсаванне рэлігій, перапісванне
сусветнай гісторыі.

ПАЦАЛУНАК: 26 СТУДЗЕНЯ 2013 г.

Ты цалуеш мяне ў халодную суботнюю ноч
каля Трыніці Сквер,
дзе бяздомныя падлеткі забаўляюцца,
праганяючы сваю горыч прэч.
Іх рукі пакрытыя тату, а сэрцы пакрытыя
струпамі.
<…>

Ты цалуеш мяне,
і пляваць, што за намі шпіёняць прыбіральшчыцы,
пакуль пыласосяць падлогу гандлёвага цэнтра.
Розныя жанчыны з алюгатыўным акцэнтам
і гумовымі пальчаткамі,
нудныя кожны дзень з-за схованак
з кандомамі і аднаразовымі голкамі,
што пануюць ў агульнай прыбіральні Ітан-цэнтра.

Ты цалуеш мяне,
пакуль ахоўнікі з прафесарскім званнем
з краін, дзе даляр усё яшчэ
знак д’ябла
ці выгадны трымальнік ключа,
(і там у багатых людзей доўгія бароды),
не могуць дапамагчы, але прымаюць нас за каханкаў.
«Хто яшчэ будзе цалавацца ў мінус 28 пад снегам?»
Яны жадаюць кінуць нас на ложак пакут
ці яшчэ лепш —
пабіць нас камянямі пасярод вуліцы
з дапамогай беззаганных дзяцей,
гатовых атрымаць першы вопыт
рэлігіі.

Ты цалуеш мяне
шоўкам Марка Пола з любоўнай паэмы
Адраджэння,
пакуль ахутваеш каралеўскім сінім і пахам
белых лілей.
З мяне выцякае ўздых,
далікатны як да апошняга дыхання цнатлівай —
яе лёгкія косткі разгрызены
галоднымі львамі перад
натоўпам, які пляскае.
Проста яшчэ адно шоу ў Калізеі
перад канцом Імперыі —
ты хапаеш мае валасы,
пакуль маё ўнутранае дзіця не пачынае
варушыцца,
узнаўляючы даўно страчанае ўлонне.

Ты абдымаеш мяне
шклянымі рукамі, якія гатовы разбіцца на кавалкі
пры найменшай прыкмеце неўхвалення,
пакуль мой мозг пачынае дрыжаць,
ціск скача
да 190,
а жаданне ведаць цалуе жаданне быць.

Я МАРЫЛА...

Я марыла быць жанчынай, якая носіць высокія абцасы
і жамчужныя каралі, калі займаецца хатнім мыццём,
якой не патрэбны фартух, калі яна гатуе вячэру
і мамчын рэцэпт перад паходам ў камору.

Я марыла быць жанчынай, якая прымушае павярнуцца на вуліцы
не з-за верхняга адзення, адэкалона альбо сабачкі ў кошыку,
а з-за мігатлівых бурбалкаў, якія ляцяць з пор яе скуры
і павялічваюць узровень кіслароду на планеце.

Я марыла быць жанчынай, якая ніколі не прайграе,
якая ваюе ў Дарфуры, вучыць дзяўчынак у Афганістане,
вырашае гіпотэзу Ходжа, піша перасцярогу ад ВІЧ,
прапаведуе ў пустыні, вяшчае на BBC, RT і CNN.

Я марыла быць жанчынай,
якая падарожнічае да Месяца,
расказваць пра яго цёмны бок

і пасадзіць на ім кветку Маленькага Прынца,
жанчынай, якая...

Між тым, я проста жанчына, якая марыць.

Я НІКОЛІ НЕ ПІСАЛА ВЕРШЫ ПРА ДРЭВЫ...

Маладая, я не бачыла дрэвы, толькі лес,
змагаючыся з ім,
імкнучыся перасекчы яго
і дабрацца да мігатлівага прасёлка,
які напісаў Н-А-Д-З-Е-Я
на ўздыме.

У сярэднім узросце я не бачыла лес, толькі дрэвы,
дзівілася ім
і тым відам, але заўсёды розным,
і давала ім прыдатныя імёны.

Джон быў таполяй, худым і высокім,
пагардлівым,
ён працягваў расці, пакуль не дасягнуў
Бога,
каб сказаць: «Добры дзень».

Ліна была лепшым сябрам,
белая і грацыёзная, як і тая, што побач з ёй, —
я заўсёды выглядала змрочнай і цёмнай
без усякага паняцця,
што з гэтым рабіць.

Эліят быў грэцкім арэхам з 39 жонкамі,
ён кахаў жанчын, якія атачалі яго кожную ноч.
І танцавалі, танцавалі, танцавалі,
непрыкметныя,
пакуль не прараблялі дзіркі ў падэшвах і пакідалі яго,
дазволіўшы яму быць.

Джуліяна была невялічкім цісам, што прыцягваў
мужчын атрутнымі чырвонымі ягадамі,
і кожныя 10 гадоў яна выпраўляла аднаго з іх
на могілкі.

Джо быў маленькім клёнам,
пракляну дзень, калі ён пусціў карані.
Сіроп быў крывёю і кроў мяняла колер,

і ўзрост азначаў
быць прасвідраваным,
змушаным насіць вёдры,
як мул,
і асцярожна абяскроўленым.

Джо быў конскім каштанам,
які ўяўляў сябе Еўрапейскім
з ядомымі пладамі.

Джо быў букам, які любіў мяне пяшчотна
і прысягаў, што калі б я была дрэвам,
то ён бы ажаніўся неадкладна.

Я была жанчынай срэдніх гадоў, якая прасіла дрэвы
дараваць і забыць усіх палюбоўнікаў,
што прараслі ўва мне, каб знайсці месца,
адкуль ім пачаць
ісці да іншых.

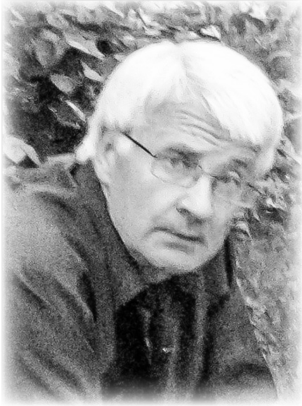
Калі я памерла,
я нарэшце заўважыла квітнеючыя пустазеллі,
я наступіла на
ўвесь гэты час,
і зараз ён прарастае проста
з майго гнілога сэрца,
каб іншыя хадзілі да
названых дрэў.

КАЛАНІЗАЦЫЯ. ГІСТОРЫІ.

Сябры з усяго свету адмаўляюць мне ў праве
распавядаць гісторыі іншае расы,
але я ўпарта працягваю іх пісаць пра вас
у цішыні дробных танных гатэляў
у двух паўшар'ях.
Вы выразаеце слова на скуры,
як манах, які каецца
ў чужых грахах.
Кроў
у дзіўных плямах
капае, як у кітайскам катаванні,
кропля за кропляй,
робіць вас з ахвяры —
самагубцам.
Боль лётае ў паветры

пышным пахам афрыканскіх кветак,
якія чакаюць каталагізацыі
Каралеўскім садовым таварыствам.
Вашыя склады слізгаюць па маіх
і апладняюць іх.
Зносіны без мінімальнай пяшчоты,
нібы штучнае апладненне,
дзе вынік апраўдвае
сродкі —
адзін народак выпадкова абраны
з пластыкавай чары,
пранікае ў яйцаклетку па сваёй волі.
Вы пішаце,
схіліўшыся над сталом,
поўныя захаплення,
як першакласнік, што спрабуе зразумець
сэнс кожнай літары.
Калі прыйдуць анёлы — іх колер не будзе важны.

Пераклад з англійскай
Ганны БАРАНОЎСКАЙ.



Сцяпан СЯРГЕЙ

АПАВЯДАННІ

Боль

Было гэта гадоў дваццаць таму. Неяк у пахмурны кастрычніцкі дзень я ехаў на сваёй «Ладзе» з лецішча. Кароткі асенні дзень заканчваўся і ўжо крыху прыцямнела, калі я выехаў на шашу. Дарога была запруджана машынамі. Уключыўшы бліжняе святло, я паціху сунуўся ў доўгай калоне аўтатранспарту. Ля Паўночных могілак на пустым аўтобусным прыпынку стаяла жанчына. Немаладая, у шэрым паліто, на галаве — завязаная па-вясковаму чорная хусцінка, у руках — каляровы цэлафанавы пакет. Яна неяк нясмела «галасавала», і калі машыны праязджалі міма, жанчына, апусціўшы руку, углядалася за паварот, відаць, чакала аўтобуса.

Параўняўшыся з жанчынай, я прытармазіў, адчыніў пярэднія дзверцы, запрасіў яе садзіцца. Яна спачатку ступіла колькі крокаў да машыны, потым чамусьці завагалася, нерашуча спынілася. Ззаду пачалі сігналіць нецярплівыя, раздражнёныя кіроўцы.

— Калі хочаце ехаць, то сядайце хутчэй, вы ж бачыце, што на дарозе робіцца.

Жанчына села ў машыну, разгублена і трошкі вінавата зірнула на мяне.

— Дзякуй вам, што ўзялі. Я вам заплачу… Аўтобус толькі што пайшоў і невядома колькі яшчэ б давялося чакаць наступнага.

Хвілін колькі мы ехалі моўчкі. Я скоса назіраў за сваёй пасажыркай і мяне ўразіў яе твар. Бледны, нейкі нежыццёвы, з сінімі кругамі пад вачыма, у якіх была безвыходная, глыбокая туга, тая туга, калі чалавек цалкам падпарадкоўваецца трагічным абставінам і скараецца лёсу. Мяне пачало прыгнятаць гэтае маўчанне. Павольны рух па запруджанай дарозе, прысутнасць у салоне аўтамашыны гэтай самотнай, жалобна апранутай жанчыны стваралі прыгнечаны настрой, і я, каб парушыць яго, спытаў:

Сяргей Сцяпан Фёдаравіч нарадзіўся 26 мая 1953 года ў вёсцы Шавялі Ляхавіцкага раёна. У 1976 годзе скончыў Беларускі політэхнічны інстытут. Працаваў інжынерам у будаўнічых арганізацыях г. Мінска.

Вершы і апавяданні друкаваліся ў часопісах «Полымя», «Маладосць», «Крыніца», «Беларусь», у штотыднёвіку «Літаратура і мастацтва», у іншых перыядычных выданнях. Выдаў зборнікі вершаў «Буслы на ржышчы» (1999), «Снежань» (2003). Перакладае з польскай і нямецкай моў.

— У вас гора? Вы пахавалі кагосьці з блізкіх?

Яна глянула на мяне няўцямным позіркам, хвіліну памаўчала, як быццам усведамляючы сэнс маіх слоў, потым ціха адказала:

— Так, я пахавала сына.

— Прабачце… Я вам шчыра спачуваю. — Голас мой, як мне здалося, прагучаў неяк ненатуральна ці мо нават фальшыва, і я ўзлаваўся сам на сябе: «У чалавека такое гора, а ты лезеш са сваімі пытаннямі!..»

Жанчына зноў паглядзела на мяне, на яе безжыццёвым твары штосьці зварухнулася, у цёмных вачах бліснулі слязінкі.

— Майму сыну было дваццаць гадоў. Ён загінуў на будоўлі… Няшчасны выпадак — упаў з вышыні.

Я — інжынер-будаўнік, ужо даўно працую на будаўніцтве, і ведаю, што пра кожны няшчасны выпадак, асабліва са смяротным зыходам, даводзіцца інфармацыя з усімі падрабязнасцямі да ўсіх будаўнічых падраздзяленняў і структур горада. Але штосьці пра выпадак гібелі маладога хлопца, які ўпаў з вышыні, я не чуў. Мабыць, гэта адбылося зусім нядаўна і інфармацыя яшчэ не дайшла да мяне.

— А калі гэта здарылася? І дзе працаваў ваш сын? — і каб неяк апраўдаць сваю цікаўнасць, я патлумачыў: — Я таксама будаўнік.

Адказ яе мяне крыху ўразіў:

— Гэта было ў мінулым годзе…

Дык вось яно што! Сапраўды, у мінулым годзе ў адным з будаўнічых трэстаў Мінска быў такі выпадак. Малады рабочы ўпаў у незакрыты праём ліфтавай шахты, атрымаў смяротную траўму і праз некалькі гадзін памёр у бальніцы. Але ж гэта было амаль паўтара года таму. А жанчына выглядае так, як быццам толькі ўчора пахавала свайго сына. Праўду кажуць, што гора маці — несуцешнае. Я ўспомніў, што камісія, якая праводзіла расследаванне таго няшчаснага выпадку, устанавіла, што вінаватым у гэтым быў прараб, які своечасова не адгарадзіў і не закрыў адкрытыя праёмы.

— Помню гэты выпадак, — парушыў я цяжкае маўчанне. — Так, страшная, недарэчная смерць… Наколькі я ведаю, вінаватым ва ўсім быў прараб…

Яна паціснула плячыма, уздыхнула:

— Магчыма, трэба было знайсці вінаватага, вось яны і знайшлі — прараба. Судзілі яго, далі два гады ўмоўна… Але ж у яго сям'я, двое дзетак. Я пісала заяву, прасіла, каб ніякага суда не было. Гора напаткала мяне, навошта ж, каб яно прыйшло яшчэ і да іншых людзей. Майго Дзімку ўжо ўсё роўна не вернеш. Там працавала брыгада — дзевятнаццаць чалавек, а загінуў ён — мой адзіны сын… — голас яе задрыжаў, яна закусіла губу, памаўчала, — мабыць такі лёс…

Мы не даехалі да кальцавой дарогі якіх-небудзь сотню метраў, калі рух на шашы зусім спыніўся. Я заглушыў матор.

— Ну вось! Гэта, здаецца, надоўга. Вы не вельмі спяшаецеся? — я трохі вінавата глянуў на сваю пасажырку, хоць ніякай маёй віны ў гэтай затрымцы не было.

— А куды мне спяшацца — у пустую кватэру?.. — штосьці падобнае на вымучаную ўсмешку з'явілася на яе твары. Яна памаўчала, як быццам штосьці ўспамінаючы, потым пачала расказваць глухаватым і, на дзіва, спакойным голасам: — Калі загінуў Дзіма, я думала не перажыву такога гора. Жыццё страціла для мяне ўсялякі сэнс. Ён, Дзімка, быў для мяне ўсім: маёй радасцю, маім святлом, маёй надзеяй… Я ўсё думала, за што Гасподзь пакараў мяне? За якія грахі?.. У бяссонныя ночы ўспамінала, да драбніц перабірала сваё жыццё. Столькі выплакала слёз…

Яна зноў змоўкла, глядзела невідушчым позіркам за акно, у гусцеючы змрок, на чырвоныя агеньчыкі машын, якія ланцужком цягнуліся ўздоўж дарогі і знікалі дзесьці там, за паваротам. Восеньскі вечар імкліва накрываў зямлю сваім чорным крылом і нават ва ўтульным, цёплым салоне аўтамашыны нельга было схавацца ад тужлівага адчування хуткацечнасці часу, недаўгавечнасці і трагізму чалавечага жыцця.

— Я нарадзілася ў вёсцы, у пяцідзясятыя, лічы, пасляваенныя гады, — вывеў мяне з задумення голас жанчыны. — Бацька памёр ад франтавых ран, калі мне было ўсяго тры гады. Засталася з маці. Галеча была страшная. Калгас бедны. І хоць маці працавала ад цямна да цямна на калгасным полі, потым на сваіх сотках, а грошай — ні капейкі. Каб не свая невялікая гаспадарка: карова, куры, хоць бяры торбу і ідзі жабраваць. Пайшла ў школу — зноў жа праблемы. Адзецца, абуцца больш-менш прыстойна трэба, купіць падручнікі, сшыткі — а за што? Была ў нас у пачатковых класах настаўніца. Маладая, гарадская прыехала да нас у вёску пасля педвучылішча. Яе прыгожая галоўка была нашпігаваная адарванымі ад жыцця агітацыйнымі лозунгамі пра хуткую перамогу камунізму, пра шчаслівае дзяцінства ў Краіне Саветаў… І калі яна сутыкнулася з рэальным жыццём тагачаснай калгаснай вёскі: з разбітай трактарамі, непралазнай у восеньскую непагадзь вуліцай, з адсутнасцю электрычнасці, з брудам і галечаю, то была ў шоку. Бедная, ніяк не магла ўцяміць, як такое можа быць у самай справядлівай і магутнай, як яна лічыла, краіне? Ужо Гагарын у космас злятаў, а тут нейкая, амаль што феадальная, жабрацкая вёска. І самае сумнае тое, што гэтая маладая настаўніца, пакрыўджаная да глыбіні душы той неадпаведнасцю паміж рэальным жыццём і яе ўзнёслымі юначымі ўяўленнямі аб тым, як павінна быць, узненавідзела нас, бедных сялянскіх дзяцей. Мы раздражнялі яе сваім мясцовым дыялектам, сваёй беднай вопраткай, нявыхаванасцю. А я ў класе была самая бедна апранута, не заўсёды маці своечасова магла мне купіць падручнікі, сшыткі, таму настаўніца ўзненавідзела мяне больш за іншых. Чаплялася за ўсялякія дробязі, высмейвала перад усім класам. І не адзін раз я заплаканая прыбягала дадому і крычала, што ў школу больш не пайду. Маці мяне суцяшала, часам плакала разам са мной, праклінаючы сваю горкую долю, а іншым разам, калі я траплялa пад гарачую руку, зрывала на мне сваю безвыходную злосць — лупцавала ручніком, гэта было не так балюча, як страшна крыўдна і горка. Я тады хавалася ў які-небудзь цёмны закутак і толькі ўвечары, наплакаўшыся, галодная вылазіла са сваёй схованкі.

Мяне крыху здзівіла тое, што жанчына раптам пачала так падрабязна расказваць пра сваё жыццё незнаёмаму ёй чалавеку. Хаця, напэўна, так і павінна быць. Проста адвыклі мы, сучасныя людзі, ад нармальных чалавечых узаемаадносін. Жывём кожны ў сваёй шкарлупіне, часам нават не ведаем, як завуць суседа па лесвічнай пляцоўцы.

— Дзеці заўсёды вельмі добра адчуваюць, як да іх ставяцца дарослыя, і іхняя помста за несправядлівасць і крыўду бывае, часам, бязлітаснай і жорсткай, — працягвала далей свой аповед мая спадарожніца. — Мы не любілі сваю настаўніцу і вельмі часта даводзілі яе да слёз сваім свавольствам і непаслухмянасцю. А закончылася ўсё тым, што неяк зімою хлапчукі прынеслі ў школу патроны і перад самым пачаткам урока ўкінулі іх у печку, у прысак з яшчэ не патухлымі вугельчыкамі. Калі настаўніца выклікала кагосьці з вучняў да дошкі адказваць дамашняе заданне, а сама падышла, як звычайна гэта рабіла, да печкі і прыхінулася да гарачай кафлі плячыма, у гэты час і рванула.

Ды так рванула, што выбіла цяжкія чыгунныя дзверцы, і яны ўдарылі па нагах перапалоханай настаўніцы. Яна з апёкамі трапіла ў бальніцу, а ў школу прыехала цэлая следчая група: участковы, нейкія чыноўнікі з РАНА. «Падрыўнікоў», вядома ж, знайшлі, у такім узросце дзеці яшчэ не ўмеюць хаваць тайну. Ды што ты з дзяцей возьмеш? Адлупцавалі іх дома бацькі за такую вось партызаншчыну, на гэтым справа і скончылася. Праўда, настаўніца пасля бальніцы да нас больш не вярнулася.

У нашай вёсцы была пачатковая школа, і, пачынаючы з пятага класа, мы хадзілі за тры кіламетры ў суседнюю вёску, дзе была дзесяцігодка. Вось там, дзесьці ў восьмым класе я закахалася ў свайго аднакласніка. Прыгожы, вясёлы, спартыўны, ён ускружыў галаву не толькі мне, у яго былі закаханыя ці не ўсе дзяўчынкі з нашага класа. Ён, вядома, не звяртаў на мяне ніякай увагі. Ды і хто я тады была? — Брыдкае качанё… Але гэтае светлае, чыстае, хай сабе і без адказу, каханне саграваала мне сэрца, дапамагала жыць. Я, як на крылах, ляцела кожную раніцу ў школу — мне не цярпелася хутчэй убачыць яго, майго Мішу. І хоць я старалася схаваць свае пачуцці, але, мабыць, штосьці ў маіх паводзінах было такое, што хутка ўсе зразумелі, што са мною адбываецца. З мяне пачалі насміхацца, кпіць, асабліва дзяўчынкі — мае аднакласніцы. Але, самае балючае было тое, што Міша, які ніколі не звяртаў на мяне ніякай увагі, раптам адчуў сябе абражаным маім каханнем. І неяк, у прысутнасці ўсяго класа, кінуў мне ў твар брыдкія словы наконт маёй знешнасці, ды і наогул… — яна адвярнулася да акна, замаўчала, відаць, той даўнішні выпадак, тая рана, нанесеная ёй каханым чалавекам яшчэ ў школьным юнацтве, да гэтага часу, за столькі год так і не загаілася ў яе сэрцы.

— О, як гэта было балюча! — яна сумна ўсміхнулася, пакруціла галавой. — Я думала — не перажыву, утаплюся ці кінуся пад цягнік… Напэўна, такое адчуванне бывае ў птушкі, калі яе забівае паляўнічы ў вольным палёце. Я, напэўна, павінна была ўзненавідзець майго Мішу, але… але я ўсё даравала яму. Нават вось гэтая адкрытая пагарда і знявага з яго боку не змаглі патушыць майго кахання да яго.

Закончыўшы школу, Міша паступіў у радыётэхнічны інстытут. Я таксама паехала ў Мінск, уладкавалася на працу, паступіла ў педінстытут на вячэрнее аддзяленне. Раніцой бягу на завод, вечарам — у інстытут на заняткі. Аднак, і ў такіх вось умовах я знаходзіла час, каб хоць здалёк, тайком убачыць свайго Мішу. Я ведала, у якой групе вучыцца Міша, ведала расклад заняткаў, ведала, калі ён ідзе на заняткі, калі вяртаецца з іх. Бывала, схаваюся за газетны шапік ці за дрэва і чакаю, калі ён выйдзе з сябрамі з інстытута. Пагляджу на яго здалёк, іншы раз прайду назіркам за ім да самага інтэрната — і я ўжо шчаслівая…

Твар жанчыны прасвятлеў, у вільготных вачах загарэліся іскрынкачкі, і я, паглядаючы на яе, падумаў, што яна даволі прывабная нават зараз у сваім жалобным адзенні, а ў маладосці, напэўна, была проста прыгажуняй. Яна, злавіўшы мой позірк, раптам схамянулася, разгубленая ўсмешка з’явілася на яе твары.

— Прабачце, гэта, напэўна, смешна і вам не цікава слухаць.

— Ну, што вы! Гэта зусім не смешна. І, паверце, такому каханню можна толькі пазайздросціць. І я… я вас разумею, — я кіўнуў ёй прыязна, як бы просячы працягваць свой аповед.

— Аднойчы я сутыкнулася з Мішам каля яго інстытута тварам у твар. Іх адпусцілі раней з заняткаў, і як я толькі падышла да ўваходу ў вучэбны корпус, дзверы расчыніліся і на ганак выйшла некалькі студэнтаў, сярод іх — Міша.

Ён здзіўлена ўтаропіўся ў мяне: «Рая?.. Ці ты гэта?.. Якім ветрам цябе сюды занесла? — Ён акінуў мяне з ног да галавы ўважлівым позіркам. — Ну-у! Цябе не пазнаць…»

Трэба сказаць, што я ў той час нядрэнна зарабляла на заводзе. Магла дазволіць сабе і прыгожа апрануцца, і зрабіць модную прычоску. Калі ты кахаеш, то хочацца заўсёды добра выглядаць. На мяне заглядваліся хлопцы і на заводзе, і ў інстытуце, але для мяне на цэлым свеце існаваў толькі Міша. Я разгубілася, пачырванела, пачала ілгаць пра нейкую сяброўку, якая вучыцца ў іхнім інстытуце і якую мне трэба тэрмінова ўбачыць. Але, відаць, мае апраўданні выглядалі непераканаўча, таму што Міша зноў заўсміхаўся, махнуў рукой: «Ды Бог з ёю, з тваёй сяброўкай! Я рады цябе бачыць. Давай, расказвай, як жывеш? Я чуў, працуеш і вучышся. Малайчына!»

Тым часам з інстытута выйшла яшчэ некалькі хлопцаў, яны спыніліся каля нас і адзін з іх здзіўлена прысвіснуў: «Міша! Дзе ты такую прыгажуню сустрэў? У нас такіх няма!» Міша задаволена ўсміхаўся, і я бачыла, што ён сапраўды быў рады нашай сустрэчы. Адным словам, пасля гэтага выпадку мы пачалі сустракацца… — яна ўздыхнула, ціхая ўсмешка зноў кранула яе вусны. — Мы былі такія маладыя, і я так яго кахала… Усё было добра да таго часу, пакуль не здарылася тое, што і павінна было здарыцца — я зацяжарыла. Калі я сказала Мішу аб гэтым, ён страшна разгубіўся. Ён у той час ужо вучыўся на трэцім курсе. У яго, вядома ж, былі планы на будучыню, на жыццё. І вось тады я зразумела, што ў гэтых яго планах для мяне месца няма. Ён пачаў угаворваць мяне пазбавіцца цяжарнасці, не псаваць жыццё ў такім маладым узросце ні сабе, ні яму. І у рэшце рэшт, заявіў, што ён мяне хоць і кахае, але ніколі на мне не ажэніцца. Вы не ўяўляеце, якія гэта былі пакуты, — на яе твары зноў з'явіўся выраз болю. — Я не хацела, каб Міша пакутаваў праз мяне, але ж і не магла зрабіць тое, аб чым ён прасіў. Пра сябе я тады неяк і не думала. Думала пра каханага чалавека і пра тое новае жыццё, якое зараджалася ўва мне і якое было часцінкай гэтага чалавека — часцінкай, працягам майго Мішы. Я адмовілася... Вось так і з'явіўся мой Дзімка. Інстытут давялося кінуць. Якая там вучоба, калі на руках дзіцянё. Выдзелілі мне пакой у інтэрнаце, а праз восем гадоў атрымала я ад завода двухпакаёвую кватэру. І зажылі мы з Дзімай дружна і весела. Я працавала на сваім заводзе, Дзімка вучыўся ў школе, якая была побач з нашым домам. Вучыўся ён добра. Настаўнікі хвалілі яго, і мне, як маці, гэта было вельмі прыемна. І наогул, ён быў хлопчыкам добрым, спагадлівым. Пасля таго, як памерла мая мама, я прывезла з вёскі кошку і мой Дзімка так да яе прывязаўся, што калі яна некуды знікала, то ён, бедны, плакаў.

Ён заўсёды віншаваў мяне з днём нараджэння, з днём Восьмага сакавіка. Памятаю, Дзіма вучыўся ўжо ў сёмым класе і раптам на дзень майго нараджэння прынёс мне торт і кветкі. Ён, хлопчык мой, ашчаджаў грошы, назбіраў з тых капеек, якія я давала яму на абеды…

Пасля школы Дзіма паступіў у політэхнічную акадэмію, закончыў першы курс. І тут, як на тую бяду, завод на якім я працавала, амаль спыніўся, заробкі сталі мізэрныя. Стыпендыя ў Дзімы — невялікая… Насталі для нас цяжкія дні — мы ўжо не маглі звесці канцы з канцамі. І мой Дзіма паступіў як сапраўдны мужчына: ён перавёўся на завочнае аддзяленне і пайшоў працаваць на будоўлю. О! Каб вы толькі ведалі, якое гэта было свята, калі Дзіма прынёс першую зарплату! Ён купіў кветкі, шампанскае... У нас быў сапраўдны баль... — жанчына раптам замаўчала, адвярнулася і доўга глядзела ў акно, у вечаровую цемру, потым выняла хусцінку, выцерла слёзы. — Я не магу зараз

дараваць сабе тое, што дазволіла яму перавесціся на завочнае, ісці працаваць. Мне, маці, трэба было знайсці іншую работу, працаваць прыбіральшчыцай, дворнікам, працаваць у дзве, у тры змены, але толькі б не пускаць яго на гэтую будоўлю…

Рух на дарозе аднавіўся, і мы перасяклі ўжо кальцавую дарогу, уехалі ў горад. Пачаў церусіць дробны дожджык, і я ўключыў шчоткі. У мокрым асфальце адлюстроўвалася святло вулічных ліхтароў і асляпляльны бляск фар сустрэчных аўтамабіляў. Жоўты кляновы ліст на імгненне прыляпіўся да лабавога шкла, але «дворнік» змахнуў яго, і ён, падхоплены ветрам, зляцеў на дарогу пад колы машын.

— А вам куды ехаць? Дзе вы жывяце? — Я павярнуў галаву да сваёй спадарожніцы і зноў быў уражаны бледнасцю і нежыццёвасцю яе твару.

Яна назвала вуліцу. Гэта было зусім у другім канцы горада ад майго дома, але мне стала шкада гэтую гаротную жанчыну. Я ўявіў, як яна зараз, растрывожаная ўспамінамі, разгубленая, выйдзе пад дождж, будзе ўцісквацца ў перапоўнены тралейбус, потым перасаджвацца на метро і цэлую гадзіну дабірацца дадому, і таму я, надаўшы бадзёрасці голасу, сказаў:

— Лічыце, што вам пашанцавала! Я зараз еду ў ваш раён, трэба заехаць да суседа па дачы, ён якраз жыве на вашай вуліцы. Так што давязу вас да самага дома.

Жанчына крыху недаверліва глянула на мяне, штосьці падобнае да ціхай усмешкі з’явілася на яе твары.

— Дзякую вам…

Яна доўга маўчала, потым загаварыла сваім глухаватым голасам:

— Я ўсё думаю, чым я саграшыла перад Богам? Няўжо сваім каханнем да Мішы?.. А можа, мне трэба было тады зрабіць, як ён настойваў… і не даваць жыццё свайму хлопчыку — такое кароткае жыццё… — Яна раптам павярнулася да мяне: — Скажыце, а вы верыце ў Бога? Ці наогул у штосьці містычнае, незвычайнае?.. — і не чакаючы майго адказу, працягвала: — У той дзень, калі загінуў мой Дзіма, у нас у кватэры спыніўся гадзіннік. Такі стары насценны гадзіннік, які спыняўся раней толькі тады, калі я забывалася раз на тыдзень заводзіць яго. А тады ён спыніўся, хаця я добра памятаю, што напярэдадні заводзіла яго. І самае жудаснае, што ён спыніўся ў тую самую гадзіну, калі перастала біцца сэрца майго сына. І вось паўтара ўжо года гадзіннік паказвае гэты час — час смерці.

Мне стала неяк не па сабе ад гэтых яе слоў і каб змяніць кірунак размовы, яе думак, я спытаў:

— А што Міша? Вы з ім больш не сустракаліся?

— Чаму ж не? Сустракаліся. Ён прыходзіў у раддом, калі нарадзіўся Дзімка. Сустрэў мяне з кветкамі, адвёз на таксі ў інтэрнат. Паводзіў сябе, як сапраўдны джэнтльмен, — яна сумна ўсміхнулася. — Потым, калі пачаў працаваць, дапамагаў матэрыяльна: амаль кожны месяц перасылаў рублёў трыццаць-сорак.

— А дзе ён зараз? Тут у Мінску?

— Зараз ён там, дзе і Дзіма — на Паўночных могілках.

Я ад нечаканасці ледзь не выскачыў на скрыжаванні на чырвонае святло.

— Ат!.. Прабачце, я не зусім зразумеў вас...

— Ён пасля інстытута даволі ўдала ажаніўся. Працаваў у закрытым навукова-даследчым інстытуце, ездзіў за мяжу. А пяць гадоў таму загінуў у аўтамабільнай аварыі — ехаў на сваёй машыне і сутыкнуўся з грузавіком.

«Божа мой! Гэта ўжо занадта для аднаго чалавека. Бываюць жа ў жыцці такія трагічныя лёсы, — я зноў паглядзеў на сваю спадарожніцу, на яе бледны, засяроджаны твар і мне зрабілася да слёз шкада гэтую жанчыну. Захацелася сказаць ёй нейкія спагадлівыя, суцяшальныя словы, але ці ёсць яны, тыя словы, якія маглі б суняць гора маці, якая страціла свайго адзінага сына? «За што, за якія заслугі ты, Гасподзь, узвышаеш адных, часам зусім нявартых, злых і нікчэмных і пасылаеш такое выпрабаванне другім — добрым і сумленным, з узнёслымі, здольнымі на высокія пачуцці душамі?.. Сапраўды, шляхі твае — неспазнаныя…»

— Вось я зараз і езджу да іх, — працягвала далей сваю сумную гісторыю жанчына. — Пабуду з сынам, зайду да Мішы, паплачу, паўспамінаю і, паверце, на душы робіцца лягчэй.

Мы ўжо выехалі на патрэбную нам вуліцу, і яна папрасіла:

— Вунь за тым святлафорам спыніцеся, калі ласка.

Яна выйшла з машыны, раскрыла парасон і пайшла па мокрым тратуары ў кірунку да ярка асветленага ўніверсама. Я глядзеў ёй услед і думаў аб тым, што ўсё ж, як многа сярод нас няшчасных, адзінокіх, пакрыўджаных лёсам людзей. І кожны носіць у душы свой боль. І бываюць такія імгненні, калі гэты боль перапаўняе збалелую, спакутаваную душу і выліваецца слязьмі ці вось такой споведдзю, часам зусім выпадковаму, незнаёмаму чалавеку. І нам трэба толькі ўмець выслухаць, паспагадаць, прыняць часцінку гэтага болю ў сваю душу, каб не зачарсцвела, не закамянела яна ў гэтай штодзённай мітусні і спешцы, каб гэты боль рабіў нас трошкі дабрэйшымі і мудрэйшымі. У рэшце рэшт, усе мы ходзім пад Богам. І бываюць у жыцці кожнага з нас такія імгненні, калі і нам патрэбна спагада і спачуванне.

Настальгія

На вуліцы мяло. Языкі замеці паўзлі па шэрым асфальце, перапаўзалі на заснежаны тратуар, залізваючы сляды прахожых, і намяталі ля дамоў і прыпаркаваных на вуліцах і дварах машын белыя, яшчэ невысокія гурбы снегу. Вецер шпурляў у акно снег і нават праз двайныя рамы было чутно, як па намёрзлым шкле шаргацелі дробныя, колкія сняжынкі.

Іван Сцяпанавіч сядзеў на кухні ля акна, глядзеў з вышыні чацвёртага паверха на голую, без адзінага дрэўца, вуліцу, па якой імчаліся машыны і, час ад часу, выкідваючы клубы чорнага дыму, цяжка пад гару паўзлі перагружаныя аўтобусы. Затульваючыся ад ветру, угнуўшы галавы, спяшаліся кудысьці людзі.

«Бягуць кудысьці, спяшаюцца… Якія пільныя справы выгналі іх з цёплых кватэр у гэтую непагадзь? — Іван Сцяпанавіч раптам падумаў, што ўсё ж у гэтым жыцці людзі жывуць не так як трэба, не так, як, мабыць, было задумана Богам. — Набудавалі гарадоў, заводаў, фабрык… Душацца ў перапоўненым транспарце, спяшаюцца, каб не спазніцца на якую хвіліну на працу. Што ж гэта за жыццё? Чалавек не належыць самому сабе. Забываецца ў гэтай спешцы пра душу, пра Бога… У вёсцы людзі працуюць не менш, нават больш, але ж чалавек адчувае там сябе вальней. Няма такой спешкі, таўканіны. Ёсць час і з суседзямі пагаварыць і ў царкву схадзіць. А тут што?.. Вунь зяць, прыйдзе з работы, паесць і хутчэй да тэлевізара, і за цэлы вечар слова ад яго не пачуеш…»

Невыносная туга зноў, як абцугамі, сціснула яго сэрца. Будзе хутка паўгода, як ён жыве ў дачкі ў гэтым вялікім, шумным горадзе, здаецца, усё тут

добра: і дачка з ім ласкавая, і зяць асабліва не касавурыцца, і ўнукі, ужо амаль дарослыя хлопцы, з дзедам сябруюць, а ўсё ж не на месцы душа. Сумуе па доме, па родных мясцінах. Каб было здароўе, паляцеў бы, як на крылах, у вёску, у пакінутую асірацелую хату — туды, дзе прайшло яго жыццё, дзе пахавана жонка і сын Алёшка.

Калі памерла жонка Воля, ён яшчэ два гады жыў адзін у вёсцы. Прадаў карову, закалоў гадавалага вепрука, пакінуў у сваёй гаспадарцы толькі курэй ды старога, як і сам гаспадар, сабаку Жука. І як не ўгаворвала дачка, ніяк не мог пакінуць вось усё гэта — роднае, да драбніц знаёмае, зробленае сваімі рукамі, нажытае сваім мазалём і потам — і паехаць у задымлены, смуродны горад. Трымаўся да апошняга… Пакуль не прыціснула хвароба, не зайшлося тупым болем сэрца так, што ледзь уратавалі ўрачы ў раённай бальніцы. А як толькі выпісаўся з бальніцы, дачка паставіла ўльтыматум: альбо бацька пераязджае да яе ў горад, альбо нагі яе больш не будзе ў яго хаце. Ён разумеў яе, сваю Гальку. Вядома ж, ёй будзе спакайней, калі ён побач. Тады яе не будзе палохаць кожны міжгародны званок, не будуць свідраваць галаву думкі: як там бацька, адзін у халоднай хаце, у гэтай, забытай Богам і людзьмі, апусцелай вёсцы... Вось і прыйшлося ехаць. Ды чаго Богу грашыць, яму тут нядрэнна: і накормлены, і абмыты. Сядзіць у цяпле. Праўда, як тая старая канарэйка ў клетцы — хоць і не замкнёная гэтая клетка, але ўжо няма сіл вылецець з яе.

Боль у грудзях не праходзіў. Іван Сцяпанавіч паціху падняўся, дастаў з халадзільніка бутэлечку з лекамі, накапаў дрыжачаю рукою ў лыжку, выпіў, запіў халоднаю гарбатай. Парыў ветру зноў сыпануў у аконныя шыбы сухім, калючым снегам, забарабаніў бляшаным адлівам.

«У вёсцы зараз усё замяло — не прайсці, не праехаць, — стары абапёрся рукамі на вузкі падаконнік, глядзеў на снежную кругаверць за акном. — Даўно не было такой снежнай, халоднай зімы, даўно…»

Сапраўды, апошнія гады зімы стаялі гнілыя, слотныя. Толькі выпадзе сняжок, трохі падмарозіць, глядзіш, дзьме цёплы, вільготны вецер — і зноў на вуліцы хлюпота, імжыць дождж у перамешку са снегам. Чарнеюць за рэчкай няўтульныя голыя палі і люструюць шэрае неба халодныя калюжы ўздоўж гразкай, пустой дарогі. Праўда, бывала, што на месяц ці болей, возмецца сапраўдная зіма — марозная, снежная. Застудзіць, пакрые тоўстым лёдам рэчку, засыпе зямлю, дрэвы пушыстым снегам, замяце дарогі і сцежкі, на падворку з’явяцца высокія гурбы — не дайсці ні да хлява, ні да калодзежа. Іншы раз мяце дні два без перапынку. Але ж потым выгляне сонейка, хай сабе нізкае, халоднае, ды заіскрыцца сняжок, засінее без адзінай хмурынкі неба, і толькі белыя слупочкі дыму з комінаў будуць паціху раставаць у халодным блакіце. У хаце стане светла, сонечна і будуць скакаць вясёлыя зайчыкі па падлозе насупраць палаючай, патрэскваючай сухімі дровамі печкі. І пасвятлее на душы ад гэтай зімовай чысціні, сонечнасці. І зноў захочацца жыць, нягледзячы на тое, што табе ўжо далёка за семдзесят, што ўжо няма сілы ў нагах і бывае вядзе ў бакі, кружыцца галава…

Іван Сцяпанавіч заплюшчыў вочы і як наяве ўбачыў сваю хату, замецены снегам двор, пустую сабачую будку ля хлява, высокую гурбу снегу ля калодзежа… «Маладыя яблыні, якія пасадзіў тры гады таму, пэўна ж, таксама замяло да самых крон. Абгрызуць, папсуюць зайцы, — падумаў са шкадаваннем. — Але дзе цяпер тыя зайцы? На аднаго зайца — пяць паляўнічых». За садам на лузе — белы роўны снег аж да самай рэчкі. Там ля берагоў — прадаўгаватыя невысокія сумёты, якія намяло ля голых кустоў алешніку і вербалозу. Іван Сцяпанавіч раптам усміхнуўся — яму прыпомніўся даўнішні выпадак з зімо-

ваю рыбалкаю, на якую яго падбіў пляменнік. Было гэта гадоў мо дванаццаць таму. Прыехаў у вёску сын яго старэйшага брата Хведара — Андрэй, зайшоў да дзядзькі ў госці. Салідны, ужо пад сорак гадоў чалавек, журналіст. Ну, як вядзецца, накрыла Воля стол, узялі па чарцы, пагаманілі аб тым аб сім. Зайшла гаворка і пра рыбалку, да якой абодва, і дзядзька, і пляменнік, былі ахвочыя. Дзядзька пахваліўся трохгубіцай, якую яму вясной прывёз зяць:

— От, брат, добрая снасць! Пойдзем надвячоркам з Сашкам на рэчку, паставім трохгубіцу і праз якія-небудзь дзве гадзіны пару кілаграмаў рыбы ёсць! Шкада, што прыехаў ты, Андрэйка, зімою, а то пачаставаў бы я цябе свежай рыбкай.

— А што нам перашкаджае заняцца рыбалкай зараз, зімою? — Андрэй аж падскочыў на стуле. — Ёсць ідэя! Зараз ідзём на рэчку, прабіваем лёд, ставім трохгубіцу і ўся рыба — наша! Зімою ёй там, пад лёдам, не хапае кіслароду, вось яна і папрэ ў нашу палонку, а тут — сетка!

— Ну-у?.. — засумняваўся стары, — а як жа мы праб'ём такую палонку? Гэта ж трэба дзяўбці, сама мала, метраў шэсць-сем. Ды і лёд зараз сантыметраў дваццаць будзе, калі не больш. Хаця, пачакай! Я некалі працаваў з год у сельпо. Мы тады нарыхтоўвалі лёд. Разумееш, маразільнікаў не было, дык мы завозілі зімой у падвал глыбы лёду, насыпалі зверху апілак — халадзільнік быў на ўсё лета. Лёд, вядома ж, паціху раставаў, але ж холад у падвале трымаўся. Дык вось, лёд мы тады рэзалі пілою, звычайнай двухручнаю пілою.

Праз гадзіну вясковыя хлапчукі, якія ганялі на рэчцы гумовую шайбу, былі нямала здзіўлены, убачыўшы рыбакоў. Андрэй нёс на плячы скручаную трохгубіцу, дзядзька Іван цягнуў лом, шуфель, пад пахаю ў яго была новая, нядаўна купленая і добра адточаная піла. У Андрэя ў вольнай руцэ была ёмкая торба, якую адцягвала важкая чыгунная гіра — процівага ад сячкарні.

Калі яны выйшлі на ачышчаны ад снегу лёд, Андрэй скінуў з пляча трохгубіцу, тупнуў, абутаю ў стары дзядзькаў валёнак, нагою па лёдзе.

— Вось тут і будзем ставіць! Давай, дзядзька, лом.

Дзеці кінулі сваю шайбу, акружылі рыбакоў.

— Дзед Іван, а што вы будзеце рабіць?.. — суседскі Грышка рыжы, гарэзлівы хлапчук, здзіўлена паглядаў то на пілу, то на трохгубіцу.

— Гэ, братка, хутка пабачыш!

— Рыбу будзем лавіць, хлопцы, рыбу… — Андрэй ужо дзёўб ломам палонку. Лом весела звінеў у марозным паветры, дробныя льдзінкі, пабліскваючы на сонцы, з ціхім шаргаценнем асыпаліся на лёд.

— Як той воўк у казцы, апусціўшы ў палонку хвост? — у блакітных, хітрых вачанятах Грышкі іскрыліся смяшынкі.

— Ану брысь, смаркачы! Не замінайце пад нагамі, калі дарослыя сур'ёзнай справай заняты.

Андрэй ужо прабіў нешырокую палонку, вычэрпваў з яе шуфлем аскепкі лёду. Затым узяў пілу і паціху пачаў рэзаць лёд. Піла даволі лёгка ўразалася ў лёд, і ён хутка прапілаваў надрэз на шырыню стальнога палатна пілы.

— Ну вось! — задаволены тым, што справа пайшла так гладка, Андрэй весела глянуў на дзядзьку. — Зараз прывязваем да адной ручкі гіру і паехалі далей. Будзе ў нас сёння на вячэру рыба, дзядзька Іван, будзе!

Яны прыкруцілі мяккім тонкім дротам да драўлянай ручкі гіру і Андрэй, асцярожна апусціўшы ў палонку адзін канец пілы з прымацаванай гірай, пачаў зноў рэзаць лёд. Спачатку ўсё ішло добра. Праз якія хвіліны тры ён прапілаваў лёд ці не на паўметра ад палонкі. Але далей справа пайшла горш. Пілу пачало заціскаць. Андрэй тузаў яе туды-сюды, стараўся адцягнуць назад, каб дастаць

з вузкай проразі, але — дарэмна! Лёд сціснуў халоднае металічнае палатно пілы так, што ні ўзад ні ўперад. Дзядзька Іван узяў лом, стараўся загнаць яго вастрыём у проразь, каб хоць як дапамагчы пляменніку. У рэшце рэшт, пасля доўгіх высілак удалося гора-рыбакам выцягнуць пілу, а вось гіру не ўратавалі. Яна адвязалася ад пілы і боўтнулася на дно.

Гарэзы-хлапчукі ўжо ў адкрытую смяяліся над няўдачлівымі рыбакамі.

— Дзед Іван, лезь у палонку, ратуй гіру, а то баба Воля дадому не пусціць,— рыжы Грышка, хаваючы ўхмылку на рабым твары, заклапочана тупаў ля палонкі.

— Цфу! Шчаня, а ну брысь адсюль! — дзед Іван замахнуўся пустой торбай, у якую яны наважваліся складваць рыбу, на Грышку.

Той, адбегшыся на колькі крокаў, прытанцоўваючы на лёдзе, заспяваў:

Рыбакі лавілі рыбу,
А злавілі рака.
Доўга, доўга разглядалі,
Дзе у рака срака…

— Ну, язва, ну, прайдоха!.. Пачакай, прыйдзеш вечарам тэлевізар глядзець, во! — дулю пабачыш! — Дзед Іван патрос у паветры згорнутай фігай.

Андрэй стаяў над палонкай, чухаў патыліцу.

— Та-ак… відаць, дзядзька Іван, будзе ў нас на вячэру сала без рыбы.

— Затое з перчыкам і з гарчыцаю! — дзядзька пакруціў галавою, уявіў, як адрэагуе жонка на іхнюю няўдалую рыбалку. — Яшчэ, як на тую бяду, і гіру ўтапілі.

— Што ж, прыйдзецца гэты перчык чымсьці разбавіць, — Андрэй падміргнуў дзядзьку, пстрыкнуў пальцам па кадыку.

— А няўжо ж!.. Яна, зараза, з марозу і пад сала нядрэнна ідзе. — Іван Сцяпанавіч засмяяўся, пацёр задубянелыя ад марозу рукі.

Яны хуценька сабраліся і напрамкі, па цаліку рушылі дадому.

Воля надта не сварылася, толькі пакпіла з іхняй няўдалай рыбалкі.

— Во, гляньце, людзі добрыя! Ну, няхай мой стары дурань здзяцінеў, а ты ж, Андрэйка, малады, вучоны. Навошта табе была гэтая рыба? Хто ў нас калі лавіў зімою рыбу? Ай-яй-яй! — яна з усмешкай пакруціла галавою, — насмяшылі людзей! Лёд пілою рэзаць! От жа прыдумаў, пень стары!..

Іван Сцяпанавіч сумна ўсміхнуўся, уздыхнуў. А яна была добраю жонкай — яго Волька. Не сказаць, каб пражылі яны жыццё душа ў душу, але ж асаблівай калатнечы і сварак у сям’і не было. І гэта пры яго нялёгкім характары. Няма чаго граху таіць — любіў ён і выпіць. А якой жанчыне гэта падабаецца? Да таго ж, у жыцці не абмінула іх страшнае гора — смерць сына Алёшкі. Трыццаць пяць гадоў было хлопцу — сама жыць! Дык жа на табе… Страшны, недарэчны выпадак: зімою ў галалёд выходзіў з аўтобуса, паслізнуўся і зламаў нагу. Урачы няправільна саставілі косць, і калі яна ўжо зраслася і нага зажыла, паклалі хлопца зноў на аперацыйны стол. Ну і штосьці не ўгадалі з наркозам.

Не вытрымала ў сына сэрца — спынілася. Засталася ўдавою маладая жонка з пяцігадовым сынам Віцькам, іхнім унукам. Праўда, праз год яна выйшла замуж. Зараз жывуць у Віцебску. Унук Віцька — ужо дарослы, мае сваю сям’ю. Дасылае на святы паштоўкі. Павіншуе дзеда, як былога франтавіка, з Днём Перамогі, з Новым годам… Ці давядзецца яшчэ хоць разок убачыцца?..

Як яны з Волькаю перажылі такое гора, адзін Бог ведае. Каб не дачушка Галя, яна тады была яшчэ не замужам і жыла з імі, цяжка ім прыйшлося б.

А так, пасля пахавання Алёшкі — была для іх адзінай уцехаю і апораю ў жыцці, якое, здавалася тады, траціла ўсялякі сэнс.

А потым Галя выйшла замуж. І хоць пакінула бацькоў, з'ехала з мужам у горад, ды пайшлі ўжо дзеткі: спачатку Сашка, потым — Валодзька, аднак прыязджалі ўсёю сям'ёю да дзеда з бабаю. Хата звінела смехам і вясёлымі галасамі ўнукаў і адыходзіла, забывалася гора. Толькі магіла з высокім белым помнікам за шырокаю, на тры месцы агароджаю, на вясковых могілках вярэдзіла, трывожыла сэрцы старых, чакала іх…

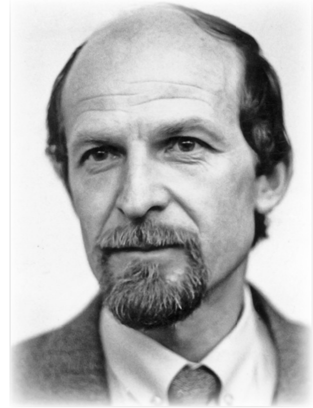
Іван Сцяпанавіч, усхваляваны ўспамінамі, выцер слёзы, цяжка падняўся з табурэткі, пациху пасунуўся ў свой пакойчык, прылёг на ложак. Галава кружылася, боль у грудзях не адпускаў.

«Воля ўжо *там*, з Алёшкам… Мабыць, пара ўжо і яму да іх перабірацца. Зажыўся… — ён зноў нявесела ўсміхнуўся, — Зажыўся?.. Але ж і паміраць не хочацца. Хоць бы разок пабыць у сваёй хаце, прайсціся па надворку… Убачыць унука Віцьку…»

Ён успомніў сваю маці, якая пражыла дзевяноста пяць гадоў, і да самай смерці была даволі рухавай, пры памяці кабетай. «Усё ж нашыя бацькі былі шчаслівейшыя за нас, хоць і жылі бядней і хапіла на іхнюю долю войнаў, пераменаў, калатнечы ўсялякай. Але ж жылі на сваёй зямельцы, гадавалі дзяцей, унукаў, потым самі дажывалі свае дні пры дзецях у роднай старонцы, у звыклым для іх асяроддзі. А тут — во! Давялося ўсё кінуць і ехаць дажываць у тлумны горад. Сядзіш на гэтым чацвёртым паверсе, не раўнуючы, як у турме. Няма прасторы ні душы, ні воку. Куды ні глянеш, усюды — сцены, сцены… І баліць сэрца па роднай старонцы, па пакінутай хаце, па раздольных палях з сінім грабеньчыкам лесу на гарызонце, па суседзях, земляках-аднавяскоўцах, з якімі, бывала, і сварыўся за якую дробязь, а цяпер сумуеш па іх, як па самых родных людзях. Эх! Усё ж штосьці не тое робіцца на гэтым свеце, не тое… Жылі людзі ў вёсцы, працавалі на зямлі. З пакалення ў пакаленне перадавалася любоў да яе, навыкі, вопыт, сакрэты хлебаробскай працы. Жыла вёска — жыў народ. А цяпер што? Усё парушылася, разбурылася. Моладзь уцякае ў горад шукаць лепшай долі. Але ці знайшлі яны гэтую долю? Перасяленцы, гараджане ў першым пакаленні, адарваныя ад сваіх каранёў і звыклага ўкладу жыцця? Многія, вядома ж, прызвычаіліся, прывыклі, а многія так і засталіся вяскоўцамі ў горадзе. Самі тут, а душа там, у вёсцы. Ці не таму так многа п'яніц і бамжоў у гэтым горадзе?.. Зап'еш тут, калі душа не на месцы…»

За акном пачало цямнець. Змрок запаўзаў у пакой, і разам з цемраю напаўзала на Івана Сцяпанавіча штосьці велізарнае, халоднае, але не страшнае… Раптам цемра азарылася блакітным святлом, і ён у гэтым святле ўбачыў сваю Вольку — маладую, прыгожую з маленькім Алёшкам на руках, хацеў падняць руку, каб дацягнуцца да іх, але ўжо не хапіла сіл…

Калі дачка прыйшла з працы і зазірнула ў яго пакой, ён ляжаў на ложку з супакоеным, прасветленым тварам, з заплюшчанымі вачыма і, здавалася, спаў. У маршчынках каля вачэй не высахлі, свяціліся слязінкі. Галя апусцілася каля яго на калені, выцерла слёзы з яго халоднага твару і заплакала сама. Глядзела праз слёзы на бацьку і думала аб тым, што ён вось яшчэ тут, а душа яго ўжо, мабыць, там, на радзіме, куды яна так рвалася, як птушка з клеткі, увесь гэты час, пакуль ён жыў у нялюбым горадзе. І вось Гасподзь адчыніў гэтую клетку і выпусціў яе на волю…



Фёдар ГУРЫНОВІЧ

ПЛАТЫ — ЯК ЦЫМБАЛЫ...

ПРЫСАК

Стары канал, заціснуты ў хамут
Гарбатага мастка; вады істужка,
Андатрамі раскрытыя ракушкі,
Як пудраніц бліскучы перламутр.

Бабрамі спілаваны праз адну —
Таполі на пасадцы ўсцяж канала.
Над імі сонца позняе канае,
І за сабой я доўгі цень цягну.

Падыспадам пяшчотнага лісця
Таполяў вусны грэе хрыплы вецер.
І незабудкі — бы ўспамін аб леце —
Між ломкіх промняў рыжага трысця.

Злагоджаны цяплом цялячых пысак,
Бярэцца поплаў срэбраным імхом;
І сум шчымлівы навявае прысак,
Пакінуты вясковым пастухом.

Вугольчык тлее шчэ адзін-адзіны.
Я каблуком разварушу яго
І пук травы сухой у попел кіну.
І ўдзячна заўсміхаецца агонь.

Гурыновіч Фёдар Фёдаравіч *нарадзіўся 15 верасня 1950 года ў вёсцы Крывічы на Салігоршчыне. Скончыў факультэт журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1981). Працаваў сакратаром камсамольскай арганізацыі будаўнічага ўпраўлення, мастаком-афарміцелем, карэспандэнтам раённай газеты, дырэктарам краязнаўчага музея. З 1986 г. — у газеце «Калійшчык Салігорска»: карэспандэнтам, адказным сакратаром, рэдактарам.*

Аўтар кніг паэзіі і прозы для дарослых і дзяцей: «Хлеб і соль» (1980), «Шматгалосая кветка» (1983), «Вішня цвіце» (1992), «Пад знакам Дзіяны» (1995), «Птушыная азбука» (1997), «Сто хрустальных родничков» (2000), «Рэчка» (2003), «Застаецца вера» (2010), «Соловей» (2014) і інш.

Лаўрэат Літаратурнай прэміі імя Янкі Маўра (1997).

КУЛІК

Ён ляцеў, кастрычнікам сасланы,
З дзюбаю крывой цыбаты птах.
А пад ім руднік свяціўся слаба
І скрыпелі тросы на капрах.

Ён лажок пакінуў, дзе вясною
Па расе за маткаю хадзіў.
І цяпер над шахтай саляною
У бязмежжы шэрым плыў адзін.

Ён крычаў пранізліва, трывожна.
Мо сваіх суродзічаў гукаў? —
Бо ад чарады адстаў; а можа,
Гэта быў апошні з магікан.

Шчэрыліся, вострыя, як скалы,
Тэрыконы ў цемрадзі пад ім.
І атрутным воблакам пускалі
Трубы ў неба свой ружовы дым.

Толькі што закончылася змена.
Клець наверх ляцела з-пад зямлі,
І шахцёры ў горад свой каменны
Клопаты бясконцыя няслі.

Кашлялі, смакталі цыгарэты,
Тэхнара вінілі за пралік…
І ніхто і знаць не знаў, што гэта
Праляцеў над шахтаю кулік.

СПАС

Няспешна Спас святочны настае.
Скрыль мёду ў белай місе на стале,
Як сплаў бурштыну з золатам чырвонам.
Нагадваецца Балтыка, Чурлёніс,
Шум хваляў і рухомыя пяскі,
І медны колер хвояў шапаткіх.
Аса кругі над місай наразае.
Васковых сотаў готыка скразная,
Нібы ў архітэктуры стыль мадэрн.
І ў той жа час, як вечная мадэль,
Зямлёй і небам створаная ў працы,
Чым Бог і нам дазволіў карыстацца…
Аддаць павагу Спасу і сталу
Прыйшоў пчаляр; і вілкаю з вашчыны
Дастаў замураваную пчалу,
Нібыта кулю ўрач аперацыйны.

Дапіў са шклянкі цёплае віно
І пакасіўся на асіны танец,
І пстрычкай ногця збіў пчалу ў акно.
І смачна аблізаў салодкі палец.

АСАВЯКІ

У асінніку шапаткім
Пад наміткаю дрэўцаў стрункіх —
Маладыя асавякі,
Крутабокія, як матрункі.

Са сцяжыны ў траве густой
Зробіш крок і знянацку айкнеш:
Гэты жоўты зусім, а той —
Велікодным чырвоным яйкам.

Мацакі ўсе — ну як адзін!
Зграбных шапак літая пругкасць.
Як азартна ў грыбы хадзіць!
І як весела іх абстругваць!

Як прыемна ў такім ляску,
Што даверыў свае сакрэты,
Перакласці з рукі ў руку
Таямнічую ношу гэту.

Да машыны ісці пасля,
Несці поўненькае вядзерца,
Уздыхаючы спакваля:
Ах, ці хутка зноў давядзецца…

НЕПАГАДЗЬ

Зашкліла ўсю пространь
Жарства непагоды.
Дабіцца не проста
З нябёсамі згоды.

Галосіць і стогне
Усё наваколле.
Спалохана ў стойлы
Забіліся коні.

Пад музыку Баха
Раз’юшана ў бубны
Бляшаныя дахі
Грымяць, як трыбуны.

Здзірае кастрычнік,
Касцісты і юны,
З апор электрычных
Гітарныя струны.

Вятрыска галодны
Шматае ганебна
Тугія палотны
Суконнага неба.

Цярэбіць каралі
Рабінаў цыбатых
І перабірае
Платы, як цымбалы.

У гнёздах сарочых
Хіхікае й вые,
І ў хлеўчыку смокча
Каровіна вымя.

ПЕРАД ЗІМОЙ

У шэрані азіміна і поплаў,
І ўся далечыня ў дрымотным дыме,
Нібыта неастылы з печаў попел
Рассыпалі за вёскай гаспадыні.

Худыя дрэўцы ўхутаны ядлоўцам,
І выслана пасцель для вінаграду.
Ды толькі ўжо ні плугу, ні рыдлёўцы
Заснуўшая зямля зусім не рада.

Яна за плуг чапляецца і вязне,
Нібы яе змяшалі з алебастрам.
А пад акенцам пачарнелай лазні
Балюча нейк яшчэ бялеюць астры.

Каняга спатыкаецца раз-пораз
І ўсё губой пафырквае адвіслай.
І толькі чалавечы хрыплы голас
Яе ізноў вяртае ў рэчаіснасць.

Махрой араты пахне і сівухай;
Махае ён уладна хвосткай пугай…
І белыя ляцяць з нябёсаў мухі,
І ўжо не растаюць на ручках плуга.

Кацярына МЯДЗВЕДЗЕВА

ШКЛЯНЫ, АЛАВЯНЫ, ДРАЎЛЯНЫ

Казачная аповесць

Ванда вязала пальчаткі і думала.

Вось стаіць на пагорку дом. У садзе саспелі вішні. Праз сад цячэ раўчук, у ім водзіцца фарэль. Можна рваць ягады, лавіць рыбу, пераходзіць раўчук па слізкіх белых камянях, гуляць у хованкі ці рабіць прыгожых доўгавалосых лялечак з дзьмухаўцоў, якія растуць на пагорку і ў садзе. Можна было б, калі б у Ванды была сястра. Сястра — гэта мара Ванды. Вераніка не лічыцца, таму што яна на дзесяць гадоў старэйшая, ніякіх агульных інтарэсаў. Яшчэ ёсць брат Віктар, на тры гады старэйшы за Ванду. Але ў яго наўме толькі палотны, грунтоўкі, пэндзлі з вавёрчынай поўсці і выдатны краявід, які адкрываецца з акна Ванды ў 5 гадзін раніцы: світанне над ракой. Пасля таго, як Ванда стала на ноч замыкаць дзверы ў свой пакой, Віктар надзьмуўся, заявіў, што яна пазбавіла свет геніяльнага пейзажа і што яму, Віктару, няма аб чым размаўляць з чалавекам, які не бачыць у словах «пасцель» і «пастэль» прынцыповай розніцы.

Цяпер Віктар сядзіць дзе-небудзь ля ракі — ён абяцаў прабабулі карціну «Чараты пад вербамі» ці штосьці падобнае, каб павесіць над камінам у спальні. А Ванда вяжа прабабулі ніцяныя тонкія пальчаткі — тры пары, у колер да трох улюбёных прабабуліных сукенак: белыя, ружовыя і блакітныя. Прабабуля не любіць змрочныя адценні.

Сёння аўторак, падумала Ванда, прабабулін дзень нараджэння заўтра, у сераду. Але няма сіл уседзець дома, і Ванда — пальчаткі ўжо давязаны — вырашыла пайсці да прабабулі, даведацца, якія замовілі торт і ці ўсе госці змогуць прыйсці.

__Мядзведзева Кацярына Аляксандраўна__ нарадзілася 10 чэрвеня 1980 года ў горадзе Брэсце. Скончыла Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна (2002). Працавала выхавацелем у дзіцячым садку, журналістам.

Аўтар кніг казак «Шкляны, алавяны, драўляны» (2009, на ўкраінскай мове), «Разламашкі майстра Люфта» (2017), «Ключ ад ёлачнага куфра» (2017).

Лаўрэат міжнароднага літаратурнага конкурсу «Дзіцячы Партал-2006» (Украіна, Кіеў), лаўрэат беларускага рэспубліканскага літконкурсу для маладых паэтаў і празаікаў «Мы народжаны для натхнення» ў намінацыі «Малая проза» (2009), лаўрэат прэміі «Дэбют» ад беларускага ПЭН-цэнтра (2016), пераможца літаратурнага конкурсу «Кароткае дзіцячае апавяданне» ад расійскага выдавецтва «Настя и Никита» (2016).

Прабабуля жыве недалёка. Спусціся з пагорка, па дарозе набраўшы букет рамонкаў, прайдзі па Вячэрняй вуліцы каля аптэкі і Школы добрых манер, за банкам звярні на бульвар Пралесак, і вось — двухпавярховы старадаўні асабняк. Над дзвярамі — шыльда з пазалочанымі літарамі: «Антыкварная крама». За прылаўкам у маленькім пакоі стаіць Коцік, сын дырэктара банка. Прычына, па якой Коціка прыцягнулі не мяшкі з грашыма, а пыльныя паліцы, забітыя скрыначкамі, кандэлябрамі, срэбнымі гадзіннікамі і падзорнымі трубамі, простая: Коцік — паэт. Ён глядзіць на габелены, камеі, табакеркі, бурштынавыя муштукі, калаўроты з інкрустацыяй — і ўяўляе сабе сярэднявечны замак, габелены на сценах, а ў крэсле ля каміна — вядома, прыгожая прынцэса, яна прадзе залатое руно і сумна ўзіраецца ў агонь. А чый муштук, хто там паліць? Натуральна, злы кароль. Ён трымае прынцэсу пад замком, толькі чаму, Коцік не ведае, не паспеў яшчэ нафантазіраваць, перашкаджаюць пакупнікі. Аднаму спатрэбіўся партсігар з сакрэтным замочкам, другому — бронзавая ваза, трэці шукае завушніцы для нявесты, і Коцік кліча прабабулю: каштоўнасці прадае толькі гаспадыня.

Ванда паціху прашмыгнула ўсярэдзіну. Коцік памахаў ёй, прабабуля ўсміхнулася і падміргнула.

— Вось гэтыя завушніцы — залатыя матылькі, абсыпаныя дыяментамі, напэўна, спадабаюцца вашай нявесце, — сказала прабабуля.

— Яна не… не любіць казурак, — прамармытаў пакупнік.

— Тады вазьміце гэтыя рубіны ў круглай аправе, проста і элегантна.

— Яны занадта буйныя, — пакупнік выцер хустачкай потны лоб.

— Можа, жэмчуг? — прабабуля раскрыла чарговы футарал. — Вельмі рэдкія ружовыя жамчужыны, і да іх яшчэ калье.

— Не трэба калье! — спалохаўся пакупнік. — Я прасіў толькі завушніцы, самыя звычайныя.

— А якога колеру вочы ў вашай нявесты? — спытала Ванда. — Падбярыце пад колер.

— Вочы? — разгубіўся пакупнік. — Вось ужо… пры чым тут… я нават і не…

Ванда прайшла ў суседні пакой, дзе ўсё было забіта старадаўнімі рэчамі. Коцік сядзеў у аксамітавым пашарпаным крэсле і круціў у руках яшмавую фігурку.

— Як гандаль? — спытала Ванда.

— Так сабе. За тыдзень прадалі тры рэчы: набор мельхіёравых кававых лыжачак, белы веер…

— Той прыгожы белы веер, размаляваны цмокамі? — засмуцілася Ванда. — А я хацела з ім пазіраваць для сямейнага партрэта. Японскі парасонік з ланцужком хоць застаўся?

— Застаўся.

— А што яшчэ прадалі?

— Запальнічку. Ты проста так прыйшла ці бацькі прыслалі?

— Проста так. Дома сумна, няма з кім пагуляць. Вось калі б у мяне была сястра…

— Твая запаветная мара, — сказаў Коцік і паглядзеў на гадзіннік, які зайграў бадзёры марш. — Усё, крама зачыняецца.

У пакой увайшла прабабуля.

— Ну і скнара, — сказала яна.

— Якія завушніцы ён купіў? — спытала Ванда.

— Ніякія, — прабабуля пакруціла галавой. — Пайшоў у ламбард, там сёння распродаж біжутэрыі. У нас для яго занадта дорага. Не зайздрошчу яго нявесце.

— Прадзядуля вярнуўся? — спытала Ванда. Бо прадзядуля рэдка бываў дома, ён ездзіў па розных гарадах і вёсках, часам нават за мяжу, і прывозіў дзіўныя і рэдкія старадаўнія рэчы на продаж.

— Няма яшчэ, — прабабуля хітра ўсміхнулася. — Я абмовілася пры ім, што мерзну па вечарах. Упэўнена, ён шукае мне ў падарунак што-небудзь унікальнае накшталт хусткі з драконавага пуху.

— Хіба такія бываюць? — спытаў Коцік.

— Ідзіце вячэраць, — засмяялася прабабуля. — Я згатавала вашы ўлюбёныя бульбяныя бліны.

Яны елі ўтраіх ва ўтульнай прабабулінай кухні за круглым сталом, пакрытым жоўтым абрусам. Талеркі былі ярка-сінія, і рамонкі Ванды стаялі ў прыгожай белай вазачцы. Прабабуля распавядала пра заўтрашняе свята. Торт яна спячэ проста велізарны, ён будзе прапітаны цытрынавай наліўкай, начынены арэхамі, цукатамі і скрылікамі ананаса, а зверху паліты шакаладам і пасыпаны какосавай габлюшкай. Усярэдзіне, як заўсёды на прабабулін дзень нараджэння, схаваюць залатую манетку. Каму яна дастанецца, той можа быць упэўнены, што спраўдзіцца яго запаветнае жаданне. Вандзе манетка не траплялася яшчэ ні разу.

Увечары Коцік праводзіў Ванду дахаты. Над імі запальваліся зоркі, веяла пахам руж — вакол кожнай хаты ў горадзе быў сад з фруктовымі дрэвамі, лужком, альтанкай і абавязкова ружамі.

— Забыўся табе паказаць, — сказаў раптам Коцік. — Учора прыбіраўся ў каморцы тваёй прабабулі. Вось глядзі, што выпала са старой расходнай кнігі.

— Фатаграфія, — сказала Ванда. — Ой, ды гэта ж я… Але з кім гэта? Я не ведаю ў нас у горадзе дзяўчынкі з такімі доўгімі валасамі… Не, гэта не я, у мяне няма такой сукенкі…

Яна перавярнула фатаграфію. На звароце выцвілымі фіялетавым чарнілам было напісана: «Віруліна і Якабіна».

— Табе знаёмыя гэтыя імёны? — спытаў Коцік.

— Віруліна — гэта мая мама. А другое — не. Можна, я вазьму гэту фатаграфію?

— Ты ведаеш… — Коцік памаўчаў. — Не крыўдзіся, але я хачу пакінуць яе сабе. Гэтая доўгавалосая дзяўчынка — яна такая… казачная… Калі я гляджу на яе, прыгожыя вершы так і лезуць у галаву. У мяне ніколі раней так добра не атрымлівалася…

— Ну добра. Раз ужо ты закахаўся ў гэтую Якабіну, хай застаецца з табой.

— Цяпер яна ўжо дарослая, як твая мама, — сказаў Коцік, уздыхнуўшы, — і пэўна, ужо зусім змянілася. Але, можа, у яе ёсць дачка… Падобная да яе…

— Хочаш, я спытаюся ў мамы?

— Не трэба, што ты, — збянтэжыўся Коцік. — Усё адно яна жыве не ў нашым горадзе, а дзесьці далёка. Хай застаецца марай…

Дома Ванду сустрэў водар сырных булачак і кавы, значыць, мама з татам ужо прыйшлі дадому і павячэралі.

— Нясі пальчаткі, мы загортваем падарункі! — крыкнуў з гасцінай Віктар. — І хутчэй ідзі паглядзі, я скончыў карціну!

— Ванда, тэфтэлі яшчэ гарачыя, будзеш есці? — спытала мама, а Вераніка выйшла ў пярэднюю і прашаптала:

— Там прыйшоў мой жаніх. Калі ласка, трымай рот на замку, ніякіх выказванняў у мой адрас, асабліва пра мінулых жаніхоў і колер маіх валасоў.

Ванда ўздыхнула. Такая сястра — усё адно, што ніякай сястры. Хіба пагаворыш з ёй пра што-небудзь сур'ёзнае? Вераніка любіць абмяркоўваць толькі памады, фарбы для валасоў і модны абутак.

У гасцёўні шамацела папера, звінелі лыжачкі ў кубках, трашчалі ў каміне дровы, — мама любіць тапіць камін нават летнімі вечарамі. Яна кажа, што ў іх сям'і ўсе любяць глядзець на агонь. І гэта праўда, Ванда ведае па сабе.

— Сёння да бабулі нейкі тып прыходзіў, да таго скупы! — сказала яна, запхнуўшы ў рот сырную булачку. — Шукаў завушніцы для нявесты…

— І што ён абраў? — спытала мама. — Я памятаю, там ёсць цудоўныя смарагды.

— Нічога не абраў, пайшоў у ламбард, — сказала Ванда. — Гэта мая кава?

— Так, — сказала мама. — Якое супадзенне, Альберт якраз сёння падарыў завушніцы Веранiцы. Ружовы пластык, вельмі мілыя.

Ванда зірнула і ледзь не расплюхала каву: на канапе побач з сястрой сядзеў той самы скнара і нервова церабіў у руках сурвэтку.

— Ты прынесла пальчаткі? — спытаў тата. — У нашай сям'і ніхто не ўмее вязаць, акрамя Ванды, — звярнуўся ён да Альберта.

— Я… я таксама не ўмею, — сказаў той. Віктар хіхікнуў, але закрыў рот рукой і хуценька зрабіў абыякавы твар.

— Мы з татам падорым прабабулі кацяня, — сказала мама.

— Вы яго загортваеце? — здзівілася Ванда.

— А я падару фарбу для валасоў, — сказала Вераніка. — Сучасныя жанчыны кажуць «не!» сівым валасам!

— Значыць, у цябе таксама былі сівыя валасы? — выклікнуў Віктар. — Вось чаму ты іх пафарбавала!

— Ты фарбуеш валасы? — спытаў Альберт расчаравана. — Я думаў, яны такія чорныя і бліскучыя ад прыроды.

— Вас, жаніхоў, не зразумееш, — сказала Ванда. — Карлу, наадварот, падабалася, што ў Веранікі фарбаваныя валасы, ён сам прасіў яе фарбавацца толькі ў руды…

— У руды? — прашаптаў Альберт. — Карл? Але ты казала мне, што выхоўвалася ў манастыры і да мяне не ведала мужчын…

— У манастыры? — пераглянуліся мама і тата. Тата падазрона закашляўся, а мама паспешна прапанавала:

— Альберт, яшчэ кавы?

— Мама варыць самую смачную каву ў горадзе, — сказаў Віктар. — Усе жаніхі Веранікі былі ў захапленні.

— Не, дзякую, — сказаў Альберт і ўстаў. — На жаль, вымушаны вас пакінуць, успомніў пра адну неадкладную справу.

Калі за ім зачынілі дзверы, Вераніка спытала:

— Што, ён сапраўды пашкадаваў грошай на антыкварныя завушніцы? А ён жа такі багаты!

— Таму ты з ім і сустракалася? — спытаў Віктар.

— Не, проста ў маёй калекцыі жаніхоў не было яшчэ ніводнага Альберта.

* * *

Вячэрняе сонца залаціла вінаграднае лісце і лужыны, што засталіся пасля дажджу. Скрозь аконную рашотку віднелася залаціста-ружовае неба. Далёка ў садзе брахалі сабакі. Рыпала тачка садоўніка.

Бурштына адлажыла залатое прадзіва і ўстала, таму што ў пакой увайшоў кароль.

— Прадзеш? — спытаў ён, паціраючы рукі.

— Мне надакучыла, — адказала Бурштына. — Я хачу танчыць і размаўляць з іншымі людзьмі.

— Размаўляць? — здзівіўся кароль і пагладзіў яе па галаве. — Твае валасы адрастаюць так хутка. Альма ўзяла дзвюх сялянак у памагатыя, яны не паспяваюць ткаць, а парчу ўсё дасылаюць. Усе жадаюць насіць сукенкі толькі з нашай парчы.

— Мне гэта надакучыла, — паўтарыла прынцэса.

— Так, так, ты хочаш размаўляць, — кіўнуў кароль. — Дык давай пагаворым, ты ж можаш пагаварыць са сваім бацькам, золатка? Да каралевы таксама цябе пускаюць без перашкод. Альма і Чэс заўсёды рады пабалакаць. І ўсе служкі. Чаго ж табе яшчэ?

— Мне патрэбна сяброўка, — уздыхнула Бурштына. — Мне патрэбна музыка. Я хачу смяяцца і танчыць. Чэс кажа, што раней у замак прыязджалі госці, іншыя каралі ды каралевы з дзецьмі і світай, што не спыняліся балі, маскарады, феерверкі, тэатр і лодкі… Што раней былі адчынены ўсе паверхі і пакоі…

— Адкуль бы яму гэта ведаць? — здзівіўся кароль. — Вы амаль аднаго ўзросту, чаму ж ён памятае, а ты — не? Ён проста выдумляе, золатка.

— Але няўжо да нас ніхто не можа прыехаць?

— Я ж распавядаў табе. Няўжо не верыш роднаму бацьку?

— Можна мне пагуляць да вячэры? — спытала Бурштына.

— Добра, ідзі, — сказаў кароль і сышоў.

Бурштына накінула плашч, завязала валасы хусткай, каб іх ззянне не выдавала, дзе яна гуляе. Хоць — дзе б яна ні была, дзе б ні схавалася — яе ўсё адно высачаць, знойдуць, возьмуць за руку і прывядуць у гэты пакой з кратамі на вокнах.

Яна выйшла з замка. У калідорах ёй сустрэліся двое слуг — пакаёўка несла стос адпрасаваных прасцін, ды кухцік цягнуў на кухню поўныя вёдры вады. Абое яны, убачыўшы прынцэсу, адхіснуліся і паскорылі крок. Бурштына ведала: яны баяцца. Усе слугі ў замку — акрамя Альмы і Чэса — баяцца прынцэсу, шэпчуцца пра яе. А яшчэ — за ёй пільна сочаць.

Садоўнік падразаў зарасці біручыны. Праходзячы міма, Бурштына адчувала на сабе яго погляд. Яна ведала, як гэты чалавек з'явіўся ў замку. Ён прыехаў з суботнім абозам і ў руках трымаў толькі маленькі чорны мяшэчак з насеннем. Гэта насенне баялася святла. На другі дзень садоўнік саджаў яго: з мяшка адразу ў ямку і засыпаў зямлёй, каб не патрапіў ніводны сонечны прамень. Праз дзень з'явіліся парасткі, а праз тыдзень па ўсім садзе і лесе да самай Глухой сцяны раслі высачэзныя, магутныя дрэвы з чорнай карой і прыгожым залатым лісцем. Дрэвы маглі размаўляць між сабой. А яшчэ яны забівалі. Забівалі ўсіх, хто пранікаў за Глухую сцяну і хацеў дабрацца да замка. Усё гэта Бурштыне распавёў Чэс, хоць яна не асабліва яму верыла.

* * *

Дзень нараджэння прабабулі адзначылі, як заўсёды, вельмі весела. Прабабуля сустракала гасцей у белым вярблюджым шалі, які прывёз з далёкіх краін прадзядуля. Кацяня, якое падарылі мама і тата, рудое і пушыстае, бегала пад сталом і шамацела абгортачнай паперай.

— Хаця б яму не было тут самотна, — сказала прабабуля. — Завяду яму сяброўку, напэўна.

— Навошта наогул трымаць у хаце жывёлу? — незадаволена прамовіла Вераніка. Яна не любіла котак, таму што ад іх на яе прыгожых чорных сукенках заставалася поўсць.

Ванда абрала момант, калі ўсе моўчкі жавалі за сталом, і гучна спыталася:

— Мама, распавядзі мне пра Якабіну!

Адразу стала яшчэ цішэй. Хтосьці выпусціў відэлец, які бразнуў па талерцы, і наступіла глыбокая цішыня. Усе дарослыя глядзелі на Ванду так, нібы яна сказала ці зрабіла штосьці непрыстойнае.

— Якабіна — гэта… — пачала мама і замоўкла, паглядзела на бабулю, а бабуля закрыла рот рукой і паглядзела на прабабулю.

— Хто такая Якабіна? — неўразумела спытаў Віктар.

— Адкуль ты ўзяла гэтае імя? — ласкава спытала прабабуля.

— З фатаграфіі, — ціха сказала Ванда. — Гэта была маміна сяброўка? Яна што, памерла ці з’ехала?

— Так, мы не бачылі Якабіну ўжо шмат гадоў, — сказала прабабуля.

Ванда хацела спытаць, куды з’ехала Якабіна, але тут унеслі торт — велізарны, казачна прыгожы, салодкі, духмяны, сталі яго рэзаць, падалі чай, і Ванда са здзіўленнем знайшла ў сваім кавалку торта — манетку.

— Манетка! У мяне! — закрычала яна.

— Загадвай жаданне, — сказала мама, а Коцік здзіўлена выклікнуў:

— І ў мяне таксама манетка!

— І ў мяне, — сказала бабуля.

— Што ты загадаў? — спытала Ванда шэптам.

— Сустрэць дзяўчынку, падобную да Якабіны. А ты?

— Каб у мяне з’явілася сястра. Бабуля, а ты што загадала?

Бабуля ўздыхнула.

— Я загадала тое, што ніколі не спраўдзіцца…

— Мы таксама, — сказаў Коцік.

Прабабуля паглядзела на іх і загадкава ўсміхнулася.

* * *

Лісахвост распушыў ярка-чырвоныя кветкі, багаткі выставілі калючкі, наровячы ўхапіцца за сукенку, ружовыя варонкі кветак амарыліса паварочваліся ўслед, нібы назіраючы. Лілеі струменілі горкі водар, ад аканітаў кружылася галава. Бурштына падумала, што садоўнік адмыслова разводзіць у садзе толькі атрутныя расліны ды кветкі з непрыемным водарам. Дзесьці недалёка соп сабака. Сонца ўжо зайшло, раз сабак спусцілі з ланцуга. Чэс кажа, што днём іх трымаюць у склепе без вокнаў — знарок, каб сабакі навучыліся бачыць у цемры.

Кусты алеандру расхінуліся, і перад Бурштынай з’явіўся Чэс.

— Гуляеш, прынцэса? — спытаў ён. — Хочаш збегчы?

— Куды? Ураган знішчыў усю зямлю, выратавалася толькі наша каралеўства, акружанае высокімі непраходнымі горамі. Куды бегчы?

— Ты сапраўды такая наіўная? — здзівіўся Чэс. — Верыш казкам татыкараля. Але скажы, калі ўсе загінулі ва ўрагане, каму тады патрэбна залатая парча з тваіх валасоў? Куды яе вязуць па начах?

— Я не жадаю цябе слухаць! — Бурштына адвярнулася і хутка пайшла ў глыбіню саду па дарожцы з чырвоных марскіх каменьчыкаў. Чэс пайшоў за ёй. Ён любіў дражніць яе, ставіць у тупік, прымушаў пакутліва думаць над тым, што адны словы не сыходзяцца з другімі, а дзве праўды быць не можа.

— Калі ўсё знішчыў ураган, адкуль да нас прывозяць віно, вустрыцы, чырвонае дрэва, жэмчуг і шаўковую тканіну? — спытаў Чэс, заступаючы ёй дарогу. — Ты хоць раз выходзіла за зялёную садовую брамку, да чорных дрэў, туды, дзе брэшуць сабакі?

— Не. Я і так ведаю, што там: Глухая сцяна, горы, а за імі пустэча, мёртвая зямля.

— Усё не так, колькі разоў табе паўтараць! Гэта звычайная каменная сцяна, абтыканая аскепкамі шкла. А за сцяной цягнецца далей наша каралеўства. Зялёная трава, рамонкі, раўчукі. Дрэвы, якія не засланяюць сонца. А яшчэ далей — мяжа, і пачынаюцца іншыя землі, далёкія краіны, караблі і палацы, даліны і азёры.

— Ты быў там?

— Я падыходзіў да Глухой сцяны. Яна абкружае замак і сад, суцэльная, вышэй чалавечага росту, і ў ёй усяго адны вароты, іх ахоўвае велізарны гарнізон. Прапускаюць толькі купцоў, у якіх ёсць асабісты дазвол караля з яго пячаткай.

— Але для чаго гэта сцяна?

— Каб ніхто не ўвайшоў у замак. І каб ніхто не выйшаў. Ёсць у замку штосьці — ці хтосьці — каго кароль вельмі баіцца страціць.

— Хтосьці? — паўтарыла Бурштына. — Я? З-за маіх залатых валасоў?

— Не, усё складаней. У цябе есць яшчэ нейкая таямніца, пра якую ты сама не ведаеш, а ведае кароль, і, можа, каралева.

Ужо сцямнела. Чэс і Бурштына ішлі па дарожцы з чырвоных каменьчыкаў.

— Пойдзем да зялёнай брамкі, — прапанаваў Чэс. — Я пакажу табе Навакольны лес.

— Не. Чуеш, гадзіннік прабіў дзесяць. Мне час вяртацца.

— Скажы, цябе праўда замыкаюць на ключ уначы?

— Так.

— І выпускае раніцай сам кароль?

— Так.

— І табе не здаецца гэта дзіўным? — Чэс паціснуў плячамі. — Я б узвар’яваўся.

— Не ведаю, — сказала Бурштына. — Я не задумвалася аб гэтым.

— Ты наогул не думаеш, жывеш як у сне, робіш усё, што скажуць.

— А чаму цябе гэта так хвалюе?

Чэс ізноў паціснуў плячамі і сышоў. Бурштына агледзелася. Да яе па дарожцы ішоў каралеўскі сабакар. У чорным капелюшы і высокіх, да калень, ботах, з пугай на поясе. У руцэ ён трымаў ліхтар.

— Час вячэраць, прынцэса.

Заўсёды раней Бурштына пакорліва ішла ў замак. Ёй і не хацелася заставацца знадворку цёмным волкім вечарам, адной у велізарным садзе. Але ж яна магла гэтага захацець?

— Я прыйду пазней, — сказала яна. — Ідзі.

— Вас чакаюць, — з націскам паўтарыў ён, гледзячы на яе абыякавымі вачамі.

— Я жадаю яшчэ пабыць тут, адна, — сказала яна і падумала: няўжо ён будзе настойваць? Ён слуга, а яна прынцэса, яго гаспадыня. Ён павінен слухацца яе, ці не?

— Вам гэта забаронена, — сказаў ён. — Калі ласка, ідзіце за мной.

— Забаронена? Кім?

— Каралём.

— Я не пайду. Ніхто не зможа мяне прымусіць, — сказала Бурштына і павярнулася, пайшла ў іншы бок. Праз імгненне сабакар дагнаў яе, падхапіў адной рукой і панёс у замак.

— Што здарылася? — здзіўлена спытаў кароль, замыкаючы за імі дзверы. Сабакар падышоў і ціха сказаў яму штосьці. А Бурштына падумала: дзіўна, у замку не начуюць слугі. Сабраўшы на стол да вячэры, яны ўсе сыходзяць у маленькую вёсачку непадалёк. У замку застаюцца толькі Альма, асабістая прыслужніца каралевы, Чэс і чацвёра саветнікаў караля: садоўнік, сабакар, кухар і лекар. І, што яшчэ больш дзіўна, нягледзячы на ўсю трывожнасць і падазронасць караля, у замку не было ўзброенай аховы.

Пасля вячэры кароль падышоў да дачкі.

— Што здарылася, золатка? Што за бунт?

— Чаму мне нельга хадзіць адной? Чаму мяне замыкаюць на ключ? Я што, палонніца?

— Хто ўклаў табе ў галаву гэтыя думкі? — нахмурыўся кароль. — Ты не палонніца, ты мая адзіная наследніца, і я берагу цябе, што ў гэтым дрэннага? Ты яшчэ зусім дзіця, вось усе і сочаць, каб ты не трапіла ў бяду. Уначы сад небяспечны. Ты можаш заблудзіцца, застудзіцца, зламаць нагу, апячыся атрутным лісцем! І ці мала хто блукае вакол замка па начах?

Усё гэта было падобна на праўду. Бурштына не знайшла, што адказаць. Яна падышла да акна, адсунула гардзіну.

— Поўня, — кароль таксама падышоў да акна. — Апраніся цяплей.

— Добра.

— Ідзі. Да паўночы пабудзеш у сябе.

— Не, я хацела б зайсці да мамы. Можна?

— Дзіўна, — сказаў кароль. — Сёння ты робіш дзіўныя рэчы. Ты ж ніколі не хадзіла да яе сама, без майго напамінку, ды яшчэ так позна.

— Нельга?

— Не, чаму ж, ідзі, — дазволіў кароль. — Дзесяць хвілін табе хопіць, я думаю.

Цёмнымі калідорамі Бурштына ішла і думала: хтосьці хлусіць, не могуць быць дзве праўды. Але як пазнаць, чыя праўда сапраўдная?

Дзверы адчыніла Альма.

— Прынцэса? — здзівілася яна.

— Я хачу пагаварыць з мамай.

Альма зрабіла рэверанс і выйшла. Бурштына прайшла праз калідор у пакой, дзе ў адной сцяне было маленькае квадратнае акенца без шкла. За акенцам, за той сцяной, жыла каралева. Дакладней, яе там замуравалі. І Бурштына да сённяшняга вечара не задумвалася: чаму?

Каб не з'явіцца нечакана, Бурштына кранула званочак і паклікала:

— Ваша вялікасць, да вас можна?

Пачуўся шоргат сукенкі. Ціхія крокі — і перад Бурштынай у акенцы з'явіўся твар маці. Як і заўсёды, каралева глядзела холадна, сурова. Яе доўгія залацістыя валасы вольна ляжалі на плячах, а вусны былі падціснуты. Каралева размаўляла вельмі рэдка.

— Я прыйшла, каб спытацца, — сказала Бурштына нясмела. Яна баялася каралеву і ніколі не казала ёй «мама», «ты». — Скажыце, ваша вялікасць, чаму мяне трымаюць пад замком? І — ці ёсць за Глухой сцяной іншыя каралеўствы?

Вочы каралевы засталіся такімі ж абыякавымі і халоднымі. Быццам яна наогул нічога не чула.

— Чэс кажа, гэта не з-за маіх залатых валасоў. Кажа, у мяне ёсць нейкая таямніца, пра якую ведаюць толькі мае бацькі.

Каралева маўчала.

— Мне цяжка, — сказала Бурштына. — У мяне няма сяброўак, няма волі, мяне ніхто не любіць… Кароль не любіць мяне, я адчуваю, я проста яму патрэбна. І я… хачу пакінуць замак, а мяне не выпускаюць.

— І не выпусцяць, не спадзявайся, — сказала каралева горка. — Я застануся тут да смерці, а ты — бясконца.

— Як гэта? — не зразумела Бурштына.

Каралева пакруціла галавой.

— Гэту таямніцу табе не можа адкрыць ніводны чалавек. Ты павінна сама выявіць яе — падслухаць ці прачытаць. Знайдзі чароўны летапіс Каралеўства. З яго ты даведаешся больш, чым хацела б.

Каралева змоўкла.

— Дзякуй, — сказала Бурштына.

Каралева раптам дастала штосьці з шырокага рукава і працягнула дачцэ.

— Хутчэй схавай, — загадала яна. — Павяжы яго на галаву, калі цябе выведуць пад поўню, і твае валасы не напітаюцца яе святлом.

— І перастануць расці? — узрадавалася Бурштына. Каралева ледзь прыкметна кіўнула і адышла ад акенца. Бурштына толькі паспела сунуць падарунак маці ў рукаў, як увайшла Альма паведаміць, што прынцэсе час ісці.

* * *

За акном шамацеў дождж. Мама і тата сядзелі ля каміна і складалі мазаіку-галаваломку. Віктар калоў арэхі. Вераніка фарбавала пазногці ярка-чырвоным лакам. Ванда сядзела на падаконніку і глядзела, як згінаюцца верхавіны таполяў і як бягуць струмені вады па шыбах. Уся сям'я сабралася ля агню ў гасцінай. Дажджлівы нядзельны дзень. Сумна не было, але і весела — таксама. «Вось калі б у мяне была сястра, — падумала Ванда, — мы б цяпер селі разам маляваць ці нізаць каралі, а можна было б зрабіць адна адной прыгожыя прычоскі, наплесці касічак. Ці самім, без мамы, спячы кекс з разынкамі. Ці разглядаць калекцыю паштовак, дасланых сваякамі і сябрамі за апошнія сто гадоў». Так, ёсць шмат цікавых заняткаў для дваіх, а адной рабіць нічога не хацелася, і Ванда працягвала сядзець за шторай і ўздыхаць.

Грукнулі ўваходныя дзверы. Зашумелі галасы, запляскалі мокрыя парасонікі, і ў гасціную ўвайшлі бабуля з дзядулем і прабабуля з Коцікам. Бабуля і дзядуля трымалі сваю кандытарскую, таму ў госці заўсёды прыходзілі з двума велізарнымі кошыкамі ласункаў: піржных, цукерак, шакаладу, печыва. Прабабуля таксама з'яўлялася не з пустымі рукамі. Яна любіла дарыць усім карысныя дробязі са сваёй антыкварнай крамы. І цяпер яна ўручыла тату запісную кніжку ў старадаўнім скураным пераплёце, маме — алавяную круглую банбаньерку, Віктару набор літаграфій, Вераніцы срэбны пярсцёнак.

Калі прабабуля раздала ўсім падарункі, Ванда нічога не атрымала. Яна прамаўчала, але вельмі здзівілася, бо заўсёды прабабуля для яе прыхоўвала асаблівыя, загадкавыя рэчы.

Мама прынесла гарбату і каву, і ўсе сабраліся вакол стала, дасталі з бабуліных кошыкаў піржныя, арэхавыя рулецікі, вафельныя трубачкі з крэмам.

— Ледзь не забылася, — сказала прабабуля. — Ванда, гэта для цябе! Коцік дапамог мне данесці, яна вельмі цяжкая…

Коцік зашастаў пакетам і дастаў вялікую, у цёмна-чырвонай скуранай вокладцы са срэбнымі ражкамі, кнігу.

— Якая яна старая! — захоплена выклікнула мама. У кнігі былі тоўстыя жоўтыя старонкі, стужачка-закладка, а замыкалася кніга замочкам, зробленым з пасярэбранага металу. Замыкалася, як скрыначка, на ключ.

— Гэта мне? — сказала Ванда. — А што ў ёй напісана? Гэта казка?

— Там і малюнкі ёсць, — сказаў тата. — Якая далікатная ручная праца. Цяпер такую не купіш.

Увечары Ванда забралася з нагамі на ложак. Гарэла лямпа пад памяранцавым абажурам, на коўдры ляжалі яблык і шакаладка. Ванда адкусіла яблык і разгарнула кнігу на першай старонцы.

* * *

Круглая белая поўня ярка свяціла на сад, замак і самую высокую замкавую вежу, дзе на адкрытай пляцоўцы каля рашэцістых дзвярэй стаяла прынцэса Бурштына. Кожную поўню Бурштына праводзіла ноч пад адкрытым небам. Але сёння, як толькі кароль замкнуў дзверы і сышоў, Бурштына дастала з рукава тое, што дала ёй маці. Гэта была мяккая напаўпразрыстая залацістая хустка, сплеценая з валасоў каралевы. Бурштына накінула яе на галаву, і ёй здалося, быццам хтосьці тонкімі пальцамі гладзіць і перабірае ёй валасы.

Тут ціхі голас паклікаў яе. За дзвярамі-кратамі стаяў Чэс.

— Што здарылася з тваімі валасамі? — спытаў ён.

— А што? — Бурштына паспрабавала зняць хустку, але тая знікла.

— Яны больш не залатыя і не блішчаць!

— Не ведаю, мне не відаць у цемры. А чаму ты не спіш?

— Захацеў цябе ўбачыць. Не прагоніш?

— Заставайся, — паціснула плячамі Бурштына. — Раскажы мне... Мая маці… каралева… сёння згадала пра чароўны летапіс каралеўства. Ты ведаеш што-небудзь пра яго?

— Я чуў казкі пра тое, што калісьці ў кожнага каралеўства была чароўная кніга. Летапіс, дзе запісаны самыя важныя падзеі ў гісторыі краіны. Думаеш, казкі не хлусяць? Насамрэч ёсць такая кніга?

— Яна існуе. Схавана дзесьці ў замку. І мы павінны яе знайсці.

— З яе мы даведаемся, чаму цябе ўсе баяцца, — пасміхнуўся Чэс. — Слугі рознае балбочуць, не ведаеш, чаму і верыць.

— Што балбочуць?

— Ды пра цябе толькі нямко не кажа. Ёсць што абмеркаваць. Хоць бы твае залатыя валасы, якія чым больш стрыжэш, тым хутчэй растуць. А яшчэ кажуць, ты аднойчы звалілася ў раку і праляжала гадзіну пад вадой і не дыхала, а калі цябе дасталі, ты ажыла і пайшла сабе. Кажуць, ты ведзьма.

— Няпраўда! — ускліквула Бурштына. — Чэс, ты ж мой сябар, чаму ты кажаш такое?

— Сябар? Я табе сябар толькі таму, што ўсе астатнія ў замку — дарослыя.

— Навошта ты так кажаш? Мы раслі з табой як сястра і брат.

— Калі б цябе не было, — сказаў Чэс, — усё было б інакш. Я жыў бы зусім інакш. Калі б не было цябе.

— Ты хочаш, каб мяне не было? — Бурштына прыціснулася да рашоткі і ўзяла Чэса за руку. Ён пагладзіў яе пальцы.

— Я не ведаю, чаго я хачу. Хачу быць каралём. І хачу, каб ты заўсёды была побач, блізка, каб я мог заўсёды трымаць цябе за руку.

— Ты ніколі не размаўляў са мной так.

— Ты прынцэса. А я цягаю на кухню ваду, тачу нажы і скубу курэй. Кароль ніколі не дазволіць мне стаць тваім мужам. Па-мойму, ён наогул не жадае выдаваць цябе замуж.

— Замуж? Я не думала пра гэта, — сказала Бурштына.

— І не думай, — сказаў Чэс.

* * *

Ванда не заўважыла, як з’ела і яблык, і шакаладку. Кніга аказалася вельмі цікавай, а малюнкі — як жывыя. Асабліва Вандзе спадабаўся галоўны герой, закаханы ў прынцэсу. Па апісанні ў яго былі зялёна-карыя вочы і зблытаныя валасы колеру саломы і мёду. І загарэлая скура, бо ён поле гарод і косіць траву. А яшчэ блукае па цёмным страшным Навакольным лесе. «Ён вельмі адважны, — падумала Ванда, — і такі прыгожы, але што ў яго на сэрцы, не вядома нікому».

Бразнулі дзверы.

— Пра што марыш? — спытаў Віктар. — Ты не бачыла мае васковыя крэйды? Падзеў кудысьці. Пакажы, якія прыгожыя ілюстрацыі!

— Аддай! — але Віктар выхапіў кнігу з яе рук і стаў гартаць старонкі. — Гэта хто, гераіня? Чаго яна тырчыць на гэтай вежы? А калі наляціць ураганны вецер? Яе садзьме, і яна разаб’ецца дашчэнту аб каменныя пліты двара!

Віктар гучна закрыў кнігу.

— Мама клікала ўсіх вячэраць, — сказаў ён. — І дзе ж мае крэйды?

* * *

Удалечыні штосьці загрукатала.

— Што гэта? — спытаў Чэс. — Ты чула?

— Гром? І дзіўны шум, ты чуеш? Ён набліжаецца! Я пагляджу, пачакай!

Яна падбегла да паўночнага краю пляцоўкі. Неба на поўначы палала, і штосьці велізарнае хутка набліжалася да вежы. Нарастаў свіст ветру. У твар паляцела лісце і пясок, стала цяжка дыхаць і трымацца. Бурштына схапілася рукамі за парапет, але парыў ветру штурхнуў прынцэсу, і яна, задыхнуўшыся халодным паветрам, паляцела з вежы ўніз.

Гэта здарылася так хутка і нечакана. А потым ураган кудысьці знік, і наступіла ранейшая зорная цішыня. Дыхалася зноў лёгка, але паварушыцца Бурштына не змагла. Над ёй навісалі зоркі, поўня свяціла ў твар.

— Хто тут? — прашаптаў ціхі голас.

— Дапамажыце! — паклікала Бурштына, і ў яе з рота пацякла кроў.

Пачуўся здзіўлены вокліч.

— Божа мой, як гэта здарылася? Вы… яшчэ жывая?

Над прынцэсай схіліўся хтосьці незнаёмы, ад яго салодка пахла карыцай і ваніллю.

— Дапамажыце мне ўстаць, — папрасіла Бурштына, захлынаючыся крывёй. — Мне цяжка дыхаць. Я звалілася з вежы….

Незнаёмы паглядзеў угару, потым на Бурштыну.

— Не палохайцеся, — сказаў ён, — але вы зваліліся вельмі няўдала. З вашых грудзей тырчыць нейкая палка. Мабыць, яна выступала з зямлі, і вы на яе зваліліся…. Яна пратыкнула вас наскрозь, як матылькоў прышпільваюць на травінку…

— І я памру?

— Баюся, што так.

— Не адыходзьце, — папрасіла яна. — Я баюся застацца адна.

— Як дзіўна, — сказаў незнаёмы. — Мы толькі пазнаёміліся, і вы ўжо паміраеце. Вам не цяжка размаўляць?

— Не, мне наогул не баліць.

— Усё адно маўчыце, падоўжыце сабе жыццё хоць на пару хвілін. Я пабуду з вамі. А раніцай паспрабую выканаць тое, для чаго сюды прыехаў. Ведаеце, я хаваўся сярод мяшкоў з рэзкімі затаўкамі. Так цяжка трапіць у замак. Тры разы я пасылаў вашаму каралю афіцыйныя лісты, прасіў дазволу прыехаць, і мне тройчы адмаўлялі. Але я ўсё адно ажанюся з вашай прынцэсай. Кажуць, яна ці то вядзьмарка, ці то чараўніца. І з залатымі валасамі. Яе ніхто не бачыў, але ўсе ў адзін голас паўтараюць: яна — самая прыгожая дзяўчына ў свеце. Я выкраду яе і адвязу ў свой палац.

— Калі яна пагодзіцца, — дадала Бурштына.

— Вядома, пагодзіцца. Маё каралеўства самае багатае. Пасля вашага. Я прапаную прынцэсе далікатэсныя пачастункі, шаўкі з аксамітамі, жамчужныя каралі і каштоўныя камяні.

Поўня схавалася. Неба паступова святлела. Выпала раса, пацягнуў свежы ветрык. Бурштына прачнулася, калі ўзышло сонца. Чалавек, з якім яна размаўляла ўначы, спаў побач.

— Паслухайце, — сказала Бурштына, — прачніцеся!

Ён паварушыўся, прысеў і схіліўся над ёй. Чорныя валасы і ярка-блакітныя вочы. «Ён зусім не падобны на Чэса», — падумала Бурштына.

— Вы не памерлі? Чаму вы не памерлі? — здзіўлена спытаў ён. Прасунуў адну руку Бурштыне пад плечы, другую пад калені, і асцярожна зняў яе з палкі, на якую яна была прышпіленая. Бурштына ўбачыла, дзе яна ляжала: сярод кветніка з павойнымі ружамі, на адной з падпорак.

— Гэта немагчыма, — сказаў незнаёмец. — Вы не маглі выжыць з такой ранай… Вы што, ведзьма? Як вы гэта робіце?

Ён далікатна паставіў дзяўчыну на зямлю. Бурштына зірнула на яго.

— Я зразумеў, — сказаў ён. — Вы і ёсць прынцэса Бурштына. Пра залатыя валасы людзі хлусяць, а вось пра вашы вядзьмарскія здольнасці — не. Мяне клічуць Бенжы. Я прынц. Вы станеце маёй жонкай?

Грукнулі дзверы замка. Басанож па роснай траве, у расхінутым халаце і начным каўпаку, бег кароль. За ім спяшаліся садоўнік, лекар і сабакар, а з адкрытых дзвярэй выглядвалі Чэс і Альма.

— Бурштына! — кароль схапіў яе за плечы. — Што гэта? Кроў? Як ты спусцілася з вежы? І хто гэта?

— Наследны прынц Бенджамін, — сказаў Бенжы. — Я пісаў вам, ваша вялікасць, а вы мне не адказалі…

— Маўчанне — самы красамоўны адказ, — сказаў кароль. — З’явіўся без запрашэння, бач які! На што ты разлічваў?

— Я прыехаў прасіць руку вашай дачкі.

— Спадзяешся захапіць маё каралеўства? Правіць пасля маёй смерці? Дык ведай: я ніколі не памру, і дачка мая ніколі не выйдзе замуж і не пакіне замак.

Бенжы ўсміхнуўся.

— Смейся, пакуль жывы, — кароль павёў Бурштыну ў замак. — Правядзіце дарагога госця ў лепшыя пакоі і прасачыце, каб ён ні ў чым не меў патрэбы!

* * *

Бурштына пасля гарачай ванны сядзела ў ложку і ўспамінала начное здарэнне. Чаму яна не памерла? Чаму кароль сказаў, што ён ніколі не памрэ? Чаму яе лічаць ведзьмай? Ці праўда існуе чароўная кніга? Шмат пытанняў было ў галаве прынцэсы і не было ніводнага адказу.

У яе пакой увайшоў кароль. Сеў на пасцель, пагладзіў Бурштыну па валасах.

— Ты вельмі спалохалася, калі звалілася з вежы?

— Не.

— Паслухай. Тое, што з табой адбылося, — гэта цуд. Ты нікому не павінна распавядаць.

— І Чэсу?

— І яму. Асабліва яму.

— Добра.

— А скажы, золатка, што сталася з тваімі залатымі валасамі? Яны не маглі самі памяняць колер. Што ты зрабіла? Табе хтосьці дапамог?

— Не. Я не ведаю.

— Сапраўды? — кароль устаў. — Што ж. Я табе веру. Забудзь усё гэта, як дрэнны сон. Ведай адно: ты — самае каштоўнае, што ў мяне ёсць. Без цябе я не пражыву і двух дзён. Ты мой бясцэнны скарб, а я — твой бацька. Ты павінна любіць, паважаць мяне. І верыць мне.

— Я веру, — сказала Бурштына. — Можна мне выйсці ў сад?

— Я думаў, ты паспіш. Ну добра, ідзі. І памятай, аб чым мы дамовіліся.

Кароль пацалаваў яе і выйшаў. Бурштына апранулася, запляла косы і выйшла з пакоя. У замкавым двары ёй сустрэўся Чэс.

— Ты здаровая? — спытаў ён. — Кажуць, ты цудам засталася жывая.

— Так, — і Бурштына ўсё яму распавяла. Чэс слухаў, не дзівячыся.

— Усё сыходзіцца, — сказаў ён. — А ведаеш, што зрабілі з тваім прынцам? Пасадзілі ў падзямелле на ланцуг і далі атруту — падмяшалі ў ваду і поліўку. Ён усё з’еў і ўсё выпіў. І не памёр.

— Чаму? — не зразумела Бурштына.

— Не ведаю. Не атрымліваецца сёння ні ў кога памерці. І вось яшчэ што. Кароль зусім не засмуціўся, што твае валасы больш не залатыя. Ён пазбавіўся галоўнай крыніцы прыбытку, але зусім не знерваваўся. Значыць, гэта было не галоўнае. Ёсць штосьці іншае, з-за чаго ты так патрэбна яму. Я разгадаю гэту загадку. Ты куды ідзеш цяпер?

— У сад.

— У сад? — Чэс прыжмурыўся. — Так. Кароль і сабакар з’ехалі ў Навакольны лес на паляванне. Кухар і мая маці на кухні. Садоўнік вартуе жывучага прынца. А дзе лекар? Як бы ён нам не перашкодзіў.

— Нам? Чэс, што ты збіраешся рабіць?

Чэс дастаў звязак ключоў.

— Калі кароль адбывае на паляванне, ён пакідае мне гэтыя ключы. Не ведаю чаму, але ён мне давярае. Тут ключы ад кладовак, падзямелля, вежы, скарбніцы, віннага склепа. Увогуле, усе ключы ад усіх дзвярэй у замку. Акрамя гэтага маленькага срэбнага ключыка. Я не знайшоў нічога, што можна ім адкрыць. Значыць, гэта і ёсць ключ ад тайніка, у якім захоўваецца чароўная кніга.

— А дзе гэты тайнік?

— Каб я ведаў! Я ўсё абшукаў. Ён дзесьці на вачах ва ўсіх. Ты дапаможаш мне?

— Так. Мне таксама трэба прачытаць чароўную кнігу.

Яны абышлі ўвесь замак. Даследавалі капліцу, зброевы і паляўнічы пакоі, катавальню, бальную залу і спальні, аблазілі гарышчы і адкрытыя вежавыя пляцоўкі, калідоры, галерэі і сходы. Зазірнулі да лекара — ён змешваў зелле і нават не пачуў, як рыпнулі дзверы.

— Можа, кніга далёка ад замка? Ці яе наогул знішчылі? — спытала Бурштына.

— Не. Кніга павінна захоўвацца ў самым сэрцы каралеўскага замка. І яе немагчыма знішчыць, як любое чараўніцтва.

— А ў бібліятэцы ты шукаў?

— Ты што! Хто ж стане хаваць кнігу — сярод іншых кніг? Тым больш, што ў бібліятэку пасля абвалу столі ніхто даўно не ходзіць.

Ён сказаў гэта, памаўчаў і нахмурыўся.

— Як жа я сам не здагадаўся!

Ледзь адчыніўшы перакошаныя цяжкія дзверы, яны ўвайшлі ў велізарную залу, ад падлогі да столі забітую шэрагамі кніг. Груваcткія фаліянты, пажоўклыя лісты, скруткі, пергаменты, гравюры, карты далёкіх краін, старадаўнія дакументы з гербавымі пячаткамі, даверчыя граматы і спісы запрошаных на баль — усё ўперамешку ляжала і стаяла на паліцах, на падлозе, у старых трухлявых скрынях, сточаных жукамі. Перакошаныя бэлькі і перакрыцці, кавалкі тынку і столевых фрэсак, пыл і павуцінне, пах старой паперы. І мільёны кніг.

— Дзе яе тут шукаць? — Чэс развёў рукамі.

Скрозь шэрае, бруднае шкло вялікіх бібліятэчных вокнаў было відаць чырвонае вечаровае неба.

— Сонца заходзіць, — сказала Бурштына. — Хутка вернецца кароль.

— Эх, быў бы ў мяне загавораны кавалачак бурштыну, — сказаў Чэс.

— Навошта?

— Хіба ты не ведаеш? Бурштын дапамагае знайсці згубленую рэч. Калі далёка да яе, ён цьмянее, а блізка — ярка загараецца.

— Але ж мы не гублялі гэтую кнігу.

— Затое жадаем яе знайсці! Ды якая розніца, усё адно ў нас няма бурштыну.

— Ёсць, — Бурштына зняла з шыі залаты ланцужок. — Гэта падарунак маёй маці. Я нашу яго з нараджэння.

Кавалачак бурштыну быў зусім цьмяны, цёмна-жоўты з чорнымі плямінкамі.

— Глядзі, ён пачынае свяціцца! — сказаў Чэс, калі яны з Бурштынай зайшлі ў самы цёмны і пыльны кут бібліятэкі. — Ён разгараецца ўсё ярчэй! Мы падыходзім да яе!

Пад грудай пагрызеных мышамі папер ляжала кніга — у вокладцы з цёмна-чырвонай скуры, са срэбнымі ражкамі і пасярэбраным замочкам.

— Дык гэта ключ ад кнігі! — сказаў Чэс. — Кніга замыкаецца, як скрынка!

Ён дастаў ключ, але марудзіў адкрываць. Нібы баяўся.

— Чаго ты? — спытала Бурштына.

Ён узяў яе за руку.

— Пакуль мы не прачыталі праўду пра сябе, Бурштына, я хачу сказаць… — ён замоўк.

— Што?

— Мне заўсёды хацелася наблізіцца да цябе так, каб адчуць водар тваіх валасоў. Можна?

— Потым. Спачатку прачытаем кнігу.

— Потым мы будзем ужо зусім іншыя.

— Чытай!

* * *

Аднойчы на паляванні кароль атруціўся зялёнай вадой з лясной студні. Усе вядомыя сродкі не дапамаглі, атрута пратачылася ў кроў і разлілася па ўсім целе. Кароль паміраў у страшных пакутах, і тут выбліскам чорнага агню з'явіўся ў яго пакоі Чорны Вандроўца, пракляты чараўнік, які не можа затрымацца ні ў адным месцы даўжэй, чым на суткі. Праклён гоніць яго з хаты ў хату, з краіны ў краіну, і нідзе ён не можа знайсці прытулак.

— Паміраеш? — спытаў Вандроўца караля. — Я ведаю адзін дзейсны сродак ад смяротнага яду.

— Адкуль ты ведаеш, што я паміраю?

— Мне адкрыта мінулае, сапраўднае і будучыня. Што дасі за выратаванне свайго жыцця?

— Усё, што папросіш! Клянуся!

— Калі ашукаеш, я забяру яе, — сказаў Вандроўца, і ў пакоі, азораная ззяннем, з'явілася прыгожая дзяўчына. Яе залацістыя валасы былі распушчаны, зялёныя вочы глядзелі і нібы не бачылі.

— Нейкая яна сонная, — сказаў кароль.

— Зачараваная ж, вядома, — адказаў чараўнік. — Што ж ты хочаш, я выкраў яе з роднага дому, супраць яе волі.

— Я штосьці не зразумеў. Гэта яна мяне выратуе ад смерці?

— Так. Гэтая дзяўчына бессмяротная. І яна робіць бессмяротным першага, хто ўбачыць яе пасля ўсходу сонца. Праўда, гэта бяссмерце доўжыцца толькі суткі, да наступнага світання.

— Каб не памерці, я павінен глядзець на яе штораніцы? Выдатна. Я з ёю ажанюся.

— Усё не так проста. Калі яна народзіць дзіця, яе дар знікне — з нараджэннем сына — ці пяройдзе да дачкі.

— Значыць, я не дакрануся да яе, буду толькі глядзець, — кароль зірнуў у акно. — Хутка світанне. Дык што ты просіш за гэтую дзяўчыну?

— Тое, што падорыць табе на вяселле ведзьма Навакольнага лесу.

— Дамовіліся.

На вяселлі ўсе дзіваваліся невымоўнай прыгажосці каралевы. Нявеста сядзела без усмешкі, строга і холадна гледзячы наперад.

Падарункі прыбывалі адусюль. Мэбля з чырвонага дрэва, раскошныя дываны, тыгравыя шкуры і саболевыя футры, шытае срэбрам адзенне, куфры з жэмчугам і галінкі каралаў, залатыя зярнёныя келіхі, выразаныя з самацветаў статуэткі, ружовае масла і слановая косць, далікатны парцалян і адрэзы аксаміту, шоўку, парчы.

А ведзьма з Навакольнага лесу падарыла старую гліняную скрыначку, у якой ляжалі тры пярсцёнкі: шкляны, алавяны і драўляны. Чараўнічы падарунак, але ў чым чараўніцтва, ведзьма не сказала.

— Дару не вам, а яшчэ не народжанай прынцэсе. Калі прыйдзе час, я сама адкрыю ёй сакрэт гэтых пярсцёнкаў.

З гэтымі словамі ведзьма знікла. Жыла яна недалёка, у лесе каля замка, але дарогі туды не вялі. Да ведзьмы маглі патрапіць толькі тыя, каго яна хацела бачыць. Астатнія блукалі сярод балот, асіных гнёздаў, непраходных зараснікаў ажыны і глыбокіх раўчукоў з ледзяной вадой.

Неўзабаве ў замку зноў з'явіўся Чорны Вандроўца. Ён запатрабаваў абяцанае. Кароль прынёс скрыначку, але яна была пустая. Чараўнік не паверыў, што пярсцёнкі зніклі. Ён вырашыў, што кароль схаваў іх, і ў гневе знік, пракрычаўшы:

— Я табе адпомшчу!

Кароль спалохаўся, і з гэтага дня пачалося ўзвядзенне Глухой сцяны. Пад'езд да замка застаўся толькі адзін, пад аховай магутнага гарнізона. Каралеву ні на хвіліну не пакідалі без нагляду. Уначы яе замыкалі ў спальні, а на вокны паставілі чыгунныя рашоткі. Незразумела, чаго баяўся кароль, але гатаваць ежу асабіста для яго стаў спецыяльна наняты кухар. Ён прыехаў у замак з скваяжам, у якім бразгалі бутэлечкі ды шамацелі сушаныя зёлкі. Наступным з'явіўся лекар. Ён абсталяваў катавальню ў падзямеллі, і адтуль даносіліся жудасныя крыкі. З прыездам садоўніка і сабакара вакол замка з'явіліся велізарныя чорныя дрэвы з атрутнымі шыпамі, а на ноч сталі выпускаць злых сабак, якія добра бачаць у цемры. Засталіся ў мінулым балі і прыёмы. Гарнізон так старанна правяраў усіх ахвотнікаў заехаць на замкавыя землі, што хутка ахвотнікаў не стала.

У гэтым жа годзе ў караля нарадзіўся сын.

Яго маці, служка Альма, атрымала шаўковую сукенку і павышэнне па службе. Яе прызначылі асабістай пакаёўкай каралевы.

Прайшло тры гады. Каралева прачнулася ўначы ад шораху. Альма спала. Каралева падышла да расчыненага акна. На падаконніку, ля самай рашоткі, ляжаў і слаба свяціўся вялікі спелы персік. Каралева ўзяла яго і з'ела, а костачку схавала пад падушку. Раніцой замест костачкі яна знайшла кавалачак бурштыну на залатым ланцужку, схавала яго і нікому не сказала ні слова. А праз дзевяць месяцаў, уначы, каралева адчула боль.

Разбуджаны кароль блукаў па сваёй спальні і мармытаў:

— Але яна ж не можа памерці, яна ж бессмяротная!

Ён падышоў да дзвярэй у пакоі каралевы. Чуліся крыкі. Выйшла Альма.

— Што з ёй? — спытаў кароль.

— Трэба шмат гарачай вады і чыстыя прасціны. Каралева нараджае дзіця.

Плавіліся свечкі. За акном світала, кароль сядзеў у сваім кабінеце і адчуваў, як сыходзяць сілы. Без чараўніцтва ён пражыве дзень-два, бо яд затаіўся ў крыві.

Увайшла стомленая Альма.

— Хто? — спытаў кароль, ужо ведаючы, што загадае забіць каралеву і яе сына, сына Чорнага Вандроўцы.

— Дзяўчынка, — сказала Альма.

Так досвіткам хмурнага дажджлівага дня ў замку з'явілася прынцэса Бурштына. Дзяўчынку прыносілі да каралевы толькі пакарміць, увесь астатні час яна была ў спальні караля ці ў садзе пад наглядам Альмы і слуг. Яна не ўмела плакаць, расла спакойным і задуменным дзіцем. З яе не зводзілі вачэй, але ніколі не гладзілі па галаве і не цалавалі. У два гады Бурштыну аднялі ад матчыных грудзей. Каралеву замуравалі ў яе пакоях, пакінуўшы толькі маленькае акенца — перадаваць ежу. А для прынцэсы адвялі былую гардэробную караля. Увайсці туды можна было толькі праз каралеўскую спальню і ніяк інакш. Дзверы ў пакой прынцэсы кароль замыкаў на ключ кожны вечар і адчыняў раніцой.

У дзяўчынкі былі парцалянавыя лялькі з сапраўднымі валасамі, але яна не ведала, што з імі рабіць. Быў саф'янавы чырвона-залаты мячык, былі шахма-

ты з ружовага дрэва, пяльцы і залатыя ніткі, але Бурштына толькі сядзела ля акна ці на лаўцы ў садзе. Ніхто не размаўляў з ёй. Вядома, яе клікалі да абеду, загадвалі надзець плашч, калі волка, ці шыракаполы капялюш, калі прыпякала сонца. Але ніхто ні разу не спытаў яе: «Як жывеш? Пра што ты думаеш? У цябе ёсць мара?» З Бурштынай ніхто не размаўляў, хоць яна магла шмат распавесці. Яна была такая цярплівая, што бачыла, як з бутона распускаецца кветка, як павук сплятае павуцінне, як выпараецца кропля расы. Яна была ўважлівая і ўсіх у замку пазнавала па кроках.

Аднойчы яна сядзела, як звычайна, на лаўцы і глядзела, як цень ад куста бэзу павольна паўзе па дарожцы. А міма ішоў Чэс, сын прыслужніцы Альмы. Бурштына часта бачыла яго, ён увесь час быў чымсьці заняты: тачыў нажы, абскубаў качак, цягаў ваду, калоў дровы, чысціў катлы пяском, лузаў фасолю, а калі не было працы, майстраваў сабе лук і стрэлы, выразаў дудачку ці плёў кошык. Прынцэсе падабаўся Чэс, яго загарэлы твар, мядовыя доўгія валасы і бліскучыя зубы, задуменны пагляд і летуценная ўсмешка. Ён часта хадзіў у Навакольны лес і заўсёды вяртаўся з поўнымі рукамі: нёс пучок мяты ці дзікага кмену, кошык ажын ці нізку грыбоў, мыльны корань ці жменю арэхаў. Вось і цяпер ён трымаў у руках ярка-памяранцавыя кветкі календулы.

— Хочаш кветку? — чамусьці спытаў Чэс, хоць раней толькі моўчкі кланяўся пры сустрэчы.

— Не, — сказала Бурштына. І ён пайшоў далей, забыўшыся пра яе. Але дзесьці праз тыдзень, праходзячы міма, кінуў ёй яблык. І спытаў:

— Як жывеш, прынцэса?

З таго дня пачаліся іх маленькія, мімалётныя гутаркі. А потым — доўгія і незразумелыя. Чэс заўсёды казаў што-небудзь такое, з-за чаго Бурштына потым некалькі дзён хадзіла задуменная. Ён як быццам хацеў разварушыць яе, выцягнуць з ціхага, падобнага сну, абыякавага існавання. Прымушаў здзіўляцца, злавацца, спрачацца, думаць. Чэс бачыў таямніцы нават там, дзе іх не было.

Бурштына не заўважала нават відавочнага.

* * *

Ванда загарнула кнігу. Хопіць на сёння. І так ужо засталася толькі палова гісторыі. Шкада. Чым казка цікавейшая, тым хутчэй яе чытаеш.

Прыйшоў Коцік, і яны з Вандай пайшлі прагуляцца. Горад з дзённага ператвараўся ў вячэрні. У вулічным кафэ складалі пярэстыя парасоны і ставілі перавернутыя крэслы на сталы. Уладальнік кніжнай крамы заносіў усярэдзіну скрыні з газетамі і кнігамі. Каля кветкавай крамы рассыльны змятаў велізарным венікам пялёсткі, лісце і шматкі ўпаковачнай паперы. Міма прайшоў ліхтаршчык. У начным рэстаране запаліліся агні, зайграла музыка.

— Люблю ўвечары хадзіць па горадзе і зазіраць у вокны, — сказаў Коцік.

— І я, — здзівілася Ванда. — А я думала, гэта дрэнна, падглядаць за чужым жыццём.

— Ведаеш, заўсёды здаецца, што за чужым акном лепей, чым за сваім. Што там людзі шчаслівыя.

Яны павольна ішлі — міма кандытарскай, банка, Школы добрых манер, міма звычайных дамоў, — і зазіралі ў вокны. Там на падаконніках квітнелі фіялкі, стаялі бронзавыя караблікі з белымі ветразямі, гарэлі маленькія чырвоныя свечкі. Людзі за вокнамі садзіліся вячэраць. Уносілі ў сталовую супніцу. Перадавалі хлеб і гарчыцу. Разлівалі гарбату, звінелі лыжачкамі. У адным акне

дзве дзяўчынкі з залатымі доўгімі косамі развучвалі перад люстэркам танцавальныя рухі. Ванда падумала, што, калі б была ў яе сястра, яны б таксама цяпер разам у сваім пакоі танчылі пры незавешаным акне, а хтосьці ішоў бы па цёмнай вуліцы, убачыў бы іх і з зайздрасцю ўздыхнуў…

У іншым акне жанчына ў вячэрняй сукенцы папраўляла букет на камінннай паліцы. Потым у пакой увайшоў малады мужчына ў чорным гарнітуры. Ён абняў жанчыну, пацалаваў яе. Ванда пачула, як уздыхнуў Коцік.

— Ты верыш, што мары здзяйсняюцца? — спытаў ён. — Толькі адкажы сумленна.

— Не, не веру. Але ўсё адно мару.

* * *

Згасала ружовае неба. У цёплым паветры разліваўся горкі водар лілей і пастрыжанага лісця. А ў бібліятэцы стала цёмна і холадна. Чэс замкнуў кнігу на ключ, замочак звонка шчоўкнуў. У цішыні было чуваць, як дзесьці непадалёк стукае сякера.

— Хадзем, — сказаў Чэс. — Хутка вернецца каралеўскае паляванне.

Яны выйшлі ў сад, і праз хвіліну забрахалі сабакі, загрымелі капыты. Паляванне прайшло ўдала, у вялікай камінннай зале на сцяне з'явілася яшчэ адна лютая, з велізарнымі ікламі галава вепрука.

— У Навакольным лесе водзяцца і больш страшныя пачвары, — выхваляючыся сказаў кароль за вячэрай. — Іх шчасце, што яны не сустрэлі мяне.

— Сёння мы бачылі шкілеты пад дрэвамі, — прагаварыў сабакар. — Відаць, чарговыя ахвотнікі прабрацца ў замак і ўбачыць прынцэсу.

— Трэба выкінуць у лес труп нашага госця, — сказаў кароль весела. Бурштына заўважыла, што Альма ўвесь час напаўняла яго кубак віном.

— Ён жывы, — буркнуў лекар.

— Але я ж загадаў, — гнеўна пачаў кароль.

— Атрута не падзейнічала, і вы павінны здагадацца, чаму, — адгыркнуўся лекар. — Сваю справу я ведаю. У гэтым замку праблемы з аховай.

— Значыць, вось яно што, — прагаварыў кароль. — Значыць, сёння я мог і не вярнуцца з палявання… Пракляты шчанюк, ён паспеў раней за мяне... Так, сонца ўжо ўзышло тады... Нічога. Заўтра на досвітку мы з ім пакончым. Навастры сякеру, — загадаў кароль садоўніку. — Альма, яшчэ віна!

* * *

Усю ноч Бурштына не спала. Выходзіць, у чароўнай кнізе напісана праўда. Бяссмерце, вось чаму яна не загінула, зваліўшыся з вежы. Вось чаму каралю не ўдалася атруціць прынца Бенжы. А яна — не дачка караля, не прынцэса. Кароль трымае яе ў замку проста таму, што яна яму патрэбна. А Чэс — каралеўскі сын, але ніколі не стане каралём, таму што ніколі не памрэ яго бацька. Ніколі не памрэ — дзякуючы Бурштыне. Значыць, дзякуючы Бурштыне, Чэсу не быць каралём. Вось калі б яна знікла з замка…

Ці не таму Чэс так многа размаўляў з ёй пра тое, як добра за Глухой сцяной? Ён хацеў, каб Бурштына сышла, каб кароль памёр. Чэс думаў толькі пра сябе, пра сваю выгаду. «Каралю выгадна, каб я засталася, — разважала Бурштына, — Чэсу выгадна, каб я сышла, а што выгадна мне? Чаго я жадаю? Каб мяне хто-небудзь любіў. Шчыра, усім сэрцам, нічога не патрабуючы ўзамен. У замку мяне ніхто не любіць. Значыць, з замка трэба сыходзіць».

Сонца яшчэ не ўзышло, калі хтосьці паціху адкрыў ключом дзверы ў спальню Бурштыны і схіліўся над спячай прынцэсай, шэптам назваўшы яе імя.

— Чэс? — Бурштына здрыганулася ад нечаканасці. — Хто цябе сюды пусціў?

— Ніхто. Кароль прачнецца толькі ўвечары: ён выпіў тры збаны віна, а мая маці падмяшала туды соннае зелле.

— Навошта? — здзівілася Бурштына.

— А ты падумай. Хто распавёў мне пра далёкія краіны і чароўную кнігу? Маці. Усе гэтыя гады кароль прымушаў яе ўтойваць ад мяне праўду. Зараз я ведаю, хто я, і маці дапаможа мне….

— Ты хочаш стаць каралём?

— Усе гэтага хочуць, — Чэс кінуў Бурштыне яе сукенку. — Апранайся. Мы сыходзім.

— Куды?

— Растлумачу потым.

Яны праслізнулі міма спячага караля і выйшлі з замка. На ганку сядзеў чорны сабака. Ён насцярожыўся, але пазнаў знаёмыя пахі і абыякава адвярнуўся.

— А праўда, што бываюць сабакі, якія радуюцца свайму гаспадару? — спытала Бурштына.

— Так. Яны амаль усе добрыя, бегаюць за табой, носяць твой кошык, просяць, каб ты з імі пагуляла. Нудзяцца без цябе. У замку раней былі звычайныя сабакі. Але гэтыя ўсіх разарвалі.

— А праўда, што ў сабак, як у людзей, бываюць імёны?

— Вядома. Прыдумаеш свайму сабаку імя, і ён прыбяжыць, калі паклічаш.

— Сабакі такія разумныя?

— Не ведаю, — Чэс азірнуўся. — Хіба разумны сабака стане, як гэты, забіваць без разбору ўсіх, чый пах яму незнаёмы? Сабакі лёгка запамінаюць тое, чаму іх вучаць людзі, але не адрозніваюць добрае ад благога. Не, я лічу, што сабакі дурныя. Мне больш падабаюцца каты. Яны ніколі не стануць выконваць чужую волю. Робяць толькі тое, што ім падабаецца. Жывуць, як хочуць яны самі, а не як ім кажуць іншыя.

Бурштына моўчкі ішла за Чэсам па волкай траве. Яго словы, як гэта было амаль заўсёды, прымушалі думаць. Кім лягчэй быць? Сабакам, які паслухмяна выконвае загады гаспадара? Ці коткай, якая сама выбірае сваю дарогу?

— Я ніколі не бачыла котку, — сказала Бурштына.

— Ты нічога яшчэ не бачыла. Паслухай, як ціха вакол. Гадзіны перад світанкам — самыя цёмныя. У гэты час памірае больш за ўсё людзей.

— Чаму? — прашаптала Бурштына, прыслухоўваючыся да цішыні. Цвыркуны не трашчалі, замоўклі начныя птушкі, а дзённыя яшчэ не прачнуліся. Вецер не калыхаў галіны дрэў. Хутка ўсё ажыве: зарыпаюць вароты, загрымяць вёдры ў студні, зарыкаюць каровы, зазвіняць бразготкі, загрукаюць сякеры. Але пакуль наваколле замка спала ў зачараванай смузе, паніклымі стаялі закрытыя кветкі званочкаў і макаў, цьмяна паблісквала раса на працягнутым між дрэвамі павуцінні, нагадваючы пра тое, што нельга да сонца ісці ў Навакольны лес. Ад прахалоды і зябкага ранішняга ветру Бурштына стала замярзаць, і Чэс абняў яе — упершыню.

— Ты пахнеш салодкімі кветкамі, — сказаў ён. — Сёння дзень, у які здзяйсняюцца мары. У цябе ёсць мара?

— Ёсць.

— Хутка яна збудзецца. Што б гэта ні было.

Міма атрутных лілей, алеандраў і біручыны яны выйшлі да зялёнай садовай брамкі. Далей пачынаўся Навакольны лес — з дрэвамі-забойцамі, буйнымі пунсовымі суніцамі, елкаватым пахам балота, закінутымі сцяжынкамі і халупай Ведзьмы.

— Мы ідзём у лес? — спытала Бурштына. — Растлумач, што ты збіраешся рабіць? Я нікуды не пайду, пакуль не даведаюся, што задумана ў тваёй галаве.

— А калі даведаешся, пойдзеш?

— Пайду, калі палічу патрэбным.

— Ах вось як загаварыла зараз былая прынцэса, — усміхнуўся ён. — Нарэшце ты хоць трохі стала цікавіцца сваім жыццём. Добра, слухай. Я нічога ад цябе не ўтаю. Пакуль кароль спіць, я адвяду цябе як мага далей. Без тваёй магіі ён працягне ад сілы два дні. Калі трон апусцее, мы вернемся. З кнігай я лёгка дакажу свае правы і стану каралём. А ты — маёй каралевай.

— Ты не баішся пагоні? — спытала Бурштына, думаючы пра штосьці вельмі важнае.

— Я замкнуў усе дзверы, — Чэс паказаў ёй звязак ключоў. — Мы сыдзем у такую глухамань, што сама Ведзьма Навакольнага лесу не знойдзе туды шлях.

— У цябе ключы ад усіх дзвярэй?

— Так.

— Трэба вярнуцца ў замак.

— Навошта?

— Вызваліць прынца Бенжы. Ты забыўся? Досвіткам кароль збіраўся забіць яго…

— Кароль спіць. А калі прачнецца, яму будзе не да прынца, ён кінецца ў пагоню за намі, таму трэба хутчэй сыходзіць.

— Адсекчы галаву — адна хвіліна, — запярэчыла Бурштына. — А потым ты станеш каралём, і гэта табе прыйдзецца тлумачыць, што здарылася з прынцам.

— Ты думаеш? — Чэс усміхнуўся. — Гэты дурны прынц прыехаў сюды ўпотай. Наўрад ці ён раззваніў на ўсё сваё каралеўства, што збіраецца цябе выкрасці. Шпіёнаў усюды хапае. Так што, хутчэй за ўсё, ніхто не ведае, дзе прынц. І ніхто не даведаецца пра яго трагічную гібель.

Бурштына маўчала.

— Ён папаўся па ўласнай дурасці, — сказаў Чэс.

Яны стаялі ля брамкі. Чэс ізноў абняў Бурштыну, але яна адхілілася.

— Нельга быць такой добрай. Усіх не выратуеш.

— Паслухай. А з чаго ты ўзяў, што я пагаджуся дапамагаць табе?

— Што?

— Чаму ты ўпэўнены, што я буду сядзець у хованцы, пакуль кароль не памрэ, а потым вярнуся з табой у замак?

— Ты ж сышла са мной з замка.

— Так, таму што я хацела сысці з замка. Але вяртацца туды я не жадаю.

— А калі я выратую твайго прынца, выйдзеш за мяне замуж? — пасур'ёзнеўшы, спытаў Чэс.

— Навошта я табе? Я ж не каралеўскай крыві.

— Прычым тут кроў? Я сам сын прыслужніцы. Ты патрэбна мне. Я з самага дзяцінства любаваўся табой. Вядома, гэта прагучыць недарэчна, але… я … цябе… — ён запнуўся.

— Чаму ж недарэчна? — спытала Бурштына.

— Для мяне ты па-ранейшаму недаступная далёкая прынцэса. Раней я… што я мог табе даць? Пучок фазанавых пёраў ці жменьку ажын? А зараз я выканаю любое тваё жаданне. Я разумею, што мы ўсё адно няроўныя. Ты не звычайная дзяўчына, нарадзілася ад чараўніцтва, і чараўніцтва ёсць у табе. І пакахаеш ты асаблівага чалавека, не такога, як я ці гэты прынц. Але я магу даць табе дах над галавой, спакой, дабрабыт і павагу. Я нават не буду прасіць, каб ты кахала мяне, я ведаю, ты не станеш прытварацца. Проста застанься са мной у замку. Я буду кароль — і твой слуга.

— І будзеш першым жадаць мне добрай раніцы? — спытала Бурштына кпліва. — Таксама замкнеш на ключ? Ці замуруеш?

— Як ты можаш так думаць? — закрычаў ён, і ў яго зялёна-карых вачах бліснулі слёзы. — Я не зраблю з табой такога ніколі, чуеш? Хочаш сысці — сыходзь, і хай табе будзе добра там, куды ты пойдзеш…

— Чэс, пойдзем разам, — ціха сказала Бурштына. — Кінем замак і каралеўства, знойдзем новы дом і будзем жыць вольна, самі па сабе.

— І што мне дасць гэтая воля? Кім я буду? Паляўнічым ці кашолачнікам? А можа, служкам? А ты? Ты ж нічога не ўмееш, як ты заробіш сабе на жыццё? Падумай, Бурштына, табе нельга сыходзіць з замка. Тут ты атрымаеш усё гатовае, а там…

— Там я буду вольная, а тут ты пачнеш сваё праўленне з двух забойстваў.

Чэс памаўчаў, абдумваючы штосьці.

— Калі я адпушчу прынца, ты станеш маёй жонкай?

— Не.

— Але чаму? — закрычаў ён. — Чаму? Ты заўсёды так добра ставілася да мяне, я ж адчуваю, што падабаюся табе…

— Так, ты мне падабаешся, — прызналася Бурштына, пазбягаючы казаць пра каханне, — і я стала б тваёй жонкай, але толькі не тут. Не ў замку.

— Чаму? Кароль памрэ, гэта ён не даваў табе волі! Са мной усё будзе інакш! — ён схапіў Бурштыну, абняў яе і пацалаваў. Яна не супраціўлялася.

Незаўважна ўзышло сонца. Зніклі апошнія цені, совы схаваліся ў дуплы, кажаны вярнуліся на гарышчы і ў склепы, піснула, спрабуючы голас, першая пеначка. Раса халадна свяцілася на траве, ад зямлі паднімалася волкая смуга, ахутваючы кусты алеандру і калючую акацыю. Наперстаўка і дурман адкрылі свае званочкі, прапануючы пчолам атрутны мёд.

— Ты застанешся са мной? — спытаў Чэс, калі яны з Бурштынай расплюшчылі вочы і адхіліліся адзін ад аднаго.

— Ты пойдзеш са мной? — спытала Бурштына.

Абодва пакруцілі галавамі.

— Вазьмі, — Чэс працягнуў ёй ключ. — Гэта ад падзямелля, ён падыходзіць і да ланцугоў. Пакінеш там дзе-небудзь на бачным месцы.

— Дзякуй. Куды ты зараз?

— Не ведаю. У лесе шмат зацішных месцаў. Перачакаю пару дзён і вярнуся, каб стаць каралём.

Яны пaглядзелі адно на аднаго. Бурштына маўчала. Чэс хмурна кіўнуў ёй і выйшаў праз зялёную брамку ў Навакольны лес. Праз хвіліну яго сілуэт знік сярод Чорных дрэў.

* * *

Прынц Бенжы спаў на ахапку саломы, накрыўшыся курткай. Было цёмна і прахалодна, таму прынц часта варушыўся, спрабуючы ўкрыцца цяплей. Кожны раз пры гэтым звінелі доўгія ланцугі, якімі Бенжы быў прыкаваны

да сцяны. Да свайго паланення ён паставіўся спакойна, разважыўшы, што ні ў чым не вінаваты, а значыць, яго хутка адпусцяць. У крайнім выпадку, прагоняць з каралеўства.

Пачуўся нейкі гук. Цяжкія дзверы зарыпалі ржавым замком, ключ доўга важдаўся, перш чым павярнуцца. Потым дзверы пачалі павольна і няўпэўнена адчыняцца.

Прынц расплюшчыў вочы, прыўстаў. У дзвярным праёме з'явілася тонкая фігурка.

— Прынц Бенджамін? — спытала яна.

— Я тут, — ён пагрымеў ланцугамі. — Вы прынеслі сняданак?

— Не, — сказала Бурштына, спускаючыся да яго. — Я прынесла ключ ад ланцугоў. Тут так цёмна. Працягніце мне рукі, калі ласка.

Яна доўга адмыкала старыя замкі наручнікаў. Бенжы ўдыхаў салодкі водар кветак і думаў, адкуль яму знаёмая гэтая дзяўчына.

— Прынцэса? — нарэшце спытаў ён.

— Так, — яна ўздыхнула. — Мой бацька вырашыў пакараць вас смерцю. Таму вам неадкладна трэба бегчы. Я праводжу вас да Глухой сцяны.

— Гэта вялікі гонар для мяне, — усцешана сказаў Бенжы. Значыць, ён спадабаўся прынцэсе!

— Справа не ў гонары. Я пакідаю замак. Таму нам па дарозе.

Бенжы вырашыў роспыты пакінуць на потым. Ён з задавальненнем паварушыў вольнымі рукамі, устаў і пакланіўся Бурштыне.

— Дзякую вам, мая цудоўная выратавальніца.

— Трэба спяшацца.

— Вядома, — Бенжы выйшаў на вуліцу і адразу зажмурыўся ад яркага ранішняга сонца.

— Як добра! — усклікнуў ён. — Варта было праседзець суткі на ланцугу, каб потым ацаніць хараство волі!

— Калі ласка, хутчэй, — нервова папрасіла Бурштына. Яна баялася, што кароль прачнецца і вышле пагоню. А Бенжы пазяхаў і пацягваўся, ціхамірна ўсміхаючыся. Ён не быў падобны на Чэса, прыгожы сваёй дагледжанасцю, вытанчанасцю рухаў, ганарыстай каралеўскай паставай. Нават у бруднай і мятай адзежы ён выглядаў сапраўдным каралём. Бурштына падумала, што Чэсу прыйдзецца доўга выпрацоўваць у сябе такую паходку, вучыцца трымаць спіну роўна і глядзець пагардліва нават на тых, хто вышэйшы ростам.

— Куды ісці? — спытаў Бенжы. І яны пайшлі да садовай брамкі. Раса выпарвалася, ад травы патыхала волкасцю. Падол сукенкі Бурштыны набрыняў і пацяжэў. Змакрэлі і туфлі прынца.

— У нас ёсць час да заходу, — сказала Бурштына. — Потым выпусцяць сабак.

* * *

У Школе добрых манер тоненька празвінеў званок, паведамляючы вучням і вучаніцам пра перапынак. Калідоры напоўніліся шолахам шаўковых спадніц і асцярожным грукам абцасікаў. Хлопчыкі галантна прапускалі наперад дзяўчынак і неслі іх партфелі. А дзяўчынкі рабілі рэверансы і міла ўсміхаліся. Ванда чакала маму, якая выкладала этыкет і харэаграфію. І пакуль мамчыны падапечныя развучвалі складаныя па ці колькасць зубчыкаў у рыбнага відэльца, Ванда чытала казку, павольна і неахвотна перагортваючы старонкі. Казка так хутка канчалася, няўмольна набліжаючыся да развязкі…

Ванда ўздыхнула. Шкада, што прынцэса не засталася з Чэсам. Атрымалася б такая прыгожая пара…. Яна зірнула на сябе ў люстэрка. Валасы, вядома, не залатыя, а проста светла-русыя, але ўсё адно можна памарыць, што ты прынцэса, і два прынцы змагаюцца за права стаць тваім мужам.

З настаўніцкай выйшла мама, на хаду зашпіляючы палярыну.

— Усё, сёння ў мяне ўрокаў больш няма, — сказала яна. — Дачытала?

— Дачытаю потым. І так мала засталося.

— Расцягваеш асалоду, — засмяялася мама. — У дзяцінстве я таксама любіла чытаць казкі… Мы з Якабінай заўсёды чыталі кніжкі разам… — яна замоўкла і спахмурнела.

— Хто такая Якабіна?

Мама разгубілася, але хлусіць не стала.

— Гэта мая сястра, — сказала яна сумна. — Мы былі пагодкі. Разам гулялі ў лялькі, шылі сумачкі, рабілі адна адной прычоскі, каталіся на конях. А потым яна знікла, і мы ніколі яе больш не бачылі.

— Яе выкраў чараўнік? — спытала Ванда, абняўшы маму за талію.

— Не ведаю, — уздыхнула мама. — Нават прабабуля не ведае.

* * *

Навакольны лес залаціўся пад ранішнім сонцам. Бліскучае глянцавае лісце чорных дрэў трапятала пад ветрам, чаплялася маленькімі іголачкамі адно за адно. Дакранешся да такой іголачкі — памрэш, таму што яна ўпусціць у цябе атрутны сок. Так казаў Чэс, і Бурштына верыла. Яна ішла, уважліва гледзячы пад ногі, каб не патрапіць у адну са шматлікіх пастак. Папараць шамацела, суніцы наліваліся салодкасцю, пчолы закопваліся ў пухнатыя венцы сон-травы і мядункі. Пахла смалой, вільготнай травой, раcпелымі ягадамі. Рудыя капялюшыкі чырвонагаловікаў і карычневыя — баравікоў выглядалі з-пад апалай лістоты, вабячы ўсё далей у глыб лесу. Сцяжынак было шмат, вялі яны ў багну, у калючыя зараснікі ядлоўца, у яры, заплеценыя хмелем і бузіной. Сцюдзёныя раўчукі заступалі дарогу, паваленыя дрэвы перакрывалі шлях, павуцінне ліпла да твару, галінкі драпежна хапалі за адзежу. Не маючы звычкі да доўгіх шпацыраў па лесе, Бурштына хутка стамілася і без сіл апусцілася на зямлю. Бенжы, больш трывалы, прысеў побач з ёй і спагадліва зазірнуў у зялёныя вочы дзяўчыны.

— Адпачніце, прынцэса, а я пайду наперад і разведаю дарогу.

— Не дакранайцеся да залатога лісця з чорных дрэў. Яно атрутнае.

Ён кіўнуў і сышоў.

Бурштына чакала доўга, каля гадзіны, калі Бенжы нарэшце вярнуўся. Ён прынёс ёй букет буйных суніц і некалькі дзікіх яблыкаў.

— Гэты лес увесь пранізаны сцяжынкамі, — сказаў прынц. — Дзіўна. Кажуць, сюды рэдка хто адважыцца заходзіць. А сцяжынак процьма. Але якая з іх — патрэбная нам? Прыйдзецца ісці наўздагад.

Ён дапамог Бурштыне падняцца і пацалаваў ёй руку. Бурштына дапытліва паглядзела на яго твар. Прынц выглядаў вельмі задаволеным.

— Я і не мог спадзявацца, што мая мара здзейсніцца так хутка, — сказаў ён, трымаючы прынцэсу за руку. — Толькі ўчора прыехаў — а сёння ўжо вяртаюся дахаты з дзяўчынай, якую кахаю.

— Кахаеце? Але мы ледзь знаёмыя.

— Я пакахаў вас, слухаючы аповеды купцоў і вандроўных музыкаў. «У далёкім каралеўстве стаіць замак, акружаны непрыступнай сцяной, —

казалі яны. — У тым замку жыве прынцэса з залатымі валасамі. Яна самая прыгожая дзяўчына на зямлі, і шчаслівы будзе той, чыёй жонкай яна стане». Я слухаў іх і думаў: яна павінна быць маёй! А калі я ўбачыў вас, Бурштына, то зразумеў, што не з’еду адзін. І мне пашчасціла: вы самі прыйшлі і сказалі, што сыходзіце разам са мной.

— Вы няправільна зразумелі, прынц. Я сыходжу з замка, але не ў ваша каралеўства. За Глухой сцяной нашы дарогі разыдуцца.

— Але чаму? — аслупянеў ён. — Куды вам яшчэ ісці?

— Не ведаю.

Ён маўчаў. Глядзеў на яе, любуючыся. Ветрык варушыў яго чорныя валасы, шаўкавістыя і хораша пастрыжаныя: нават непрычасаныя, яны выглядалі як толькі што ад цырульніка. Бурштына ўспомніла Чэса, яго светла-мядовыя, заўсёды зблытаныя валасы, зялёна-карыя вочы, рабаціннне. Чэс такі загарэлы, амаль карычневы, а прынц Бенжы — беласкуры, нібы выкупаны ў малацэ.

— Я падабаюся вам, прынцэса. Не кажыце не, я гэта бачу. Але вы параўноўваеце мяне з кімсьці іншым.

— Ён кахае мяне.

— Вы сышлі з замка, дзе ён застаўся. Так?

Яна кіўнула.

— Значыць, вы не кахаеце яго. Інакш бы засталіся з ім.

— Не ўсё так проста.

— А што можа быць складанага ў каханні? Кахаеш чалавека — застаешся з ім. Не кахаеш — сыходзіш шукаць таго, каго пакахаеш. Вы сышлі, і значыць, у мяне ёсць шанец.

— Сонца ўжо высока. Калі нас зловяць, ніякага шанцу не застанецца. Трэба ісці.

Яны зноў пачалі свой шлях па вузкіх і заблытаных сцяжынках. Раз-пораз зараснікі крапівы, велізарныя мурашнікі, непраходныя ельнікі і гразкія палянкі з ярка-зялёнай асакой прымушалі кінуць адну сцяжынку і ступіць на іншую. Лес гуляў з імі, перастаўляючы як фігуркі на шахматнай дошцы. Бенжы абадраў руку, Бурштына парвала сукенку і два разы правалілася ў непрыкметныя балотныя акенцы. Апоўдні, брудныя і змучаныя, яны вырашылі зрабіць прывал. Цяпер ужо і ў прынца не засталося сіл.

На сонечнай канюшынавай палянцы пад чорным дрэвам з залатым лісцем яны прыселі ў цені. Пырхалі матылькі. Над канюшынай гулі пчолы і залацістыя мушкі. На круглым валуне ў цэнтры паляны грэлася вялікая змяя. Цяжкі водар нагрэтай зямлі паднімаўся да неба. Так хацелася спаць! Забыўшыся пра небяспеку, Бурштына прыхінулася да чорнага ствала. Ён быў цёплы і нібы жывы. Бенжы сеў побач і шырока пазяхнуў.

— Трэба адпачыць, — сказаў ён сонным голасам і заплюшчыў вочы. Бурштына глядзела на яго твар, спакойны і светлы, з доўгімі вейкамі і прамым пародзістым носам. Нават спаў прынц прыгожа, не губляючы сваёй каралеўскай годнасці. Бурштына падумала, што ён не такі ўжо і дрэнны, і таксама заснула. Ёй снілася, што чорнае дрэва выпусціла са ствала тонкія залацістыя карэньчыкі, якія ўпіліся ў яе скуру. Дрэва вырашыла прарасці ў яе, каб яна стала яго часткай і нікуды не сышла з цёплай канюшынавай палянкі.

Карэньчыкі вострымі іголачкамі праколвалі скуру і пранікалі ў цела. Гэта было не балюча, трохі казытліва і нават прыемна. Бурштына ўсё глыбей апускалася ў сон.

— Прачніся! Прачніся ж! — крычаў хтосьці ёй у вуха, біў па шчоках. Бурштына з вялікім намаганнем адкрыла вочы. Над ёй схіліўся Чэс. Яго зялёна-карыя вочы былі пашыраны з перапуду, і Бурштына здрыганулася.

— Асцярожна, — сказаў ён і паказаў кудысьці ўніз. — Паглядзі. І толькі не варушыся.

Яна паслухмяна паглядзела — і закрычала ад агіды. Усё яе цела было прашыта маленькімі празрыстымі трубачкамі, па якіх перапампоўвалася штосьці цёмна-чырвонае. Трубачкі выходзілі з-пад адзежы, са скуры — і цягнуліся да дрэва, хаваючы канцы ў яго чорнай кары. Такой жа сеткай быў зблытаны спячы Бенжы.

— Што гэта? Што гэта, Чэс? — закрычала Бурштына, спрабуючы вырвацца, устаць.

— Не рухайся, — прашыпеў ён. — Калі рэзка ўстанеш, карані адарвуцца, і ты сыдзеш крывёй.

— Крывёй?

— Не зразумела яшчэ? Дрэва высмоктвае з цябе кроў. Вы б ужо не прачнуліся, і наступным ранкам тут ляжалі б дзве пустыя абалонкі. Два сухіх матыльковых кокана.

— Што ж рабіць? — яна ўпершыню зведала такі моцны страх.

— Цярпець. Зараз я іх абрэжу. Будзе балюча.

Але яна не адчувала болю і спакойна глядзела, як Чэс адзін за адным адсякае тонкія карані, завязваючы вузельчыкамі абрубкі. Хутка Бурштына змагла падняцца і ўбачыць, як пакалечаныя трубкі хаваюцца ў кары дрэва. Абрэзаныя парасткі, якія тырчалі з цела Бурштыны, некаторы час крываточылі, а потым засыхалі і адвальваліся. Рубцоў на скуры, да шчасця, не заставалася, толькі маленькія дзірачкі на сукенцы.

— Трэба будзіць твайго прынца, — сказаў Чэс. — Хутка сонца зойдзе, і сабак пусцяць па вашым следзе.

Бенжы выявіў стрыманасць і не стаў крычаць, убачыўшы, што дрэва п’е яго кроў. Ён сціснуў зубы і толькі ўздрыгваў, пакуль Чэс адсякаў нажом драўняныя трубкі. Прынц быў звычайным чалавекам і адчуваў боль.

— Ваша адзежа ўся ў крыві, — Чэс пакруціў галавой. — Сабакі адразу пачуюць. Ад паху крыві яны звярэюць. Трэба ісці.

Бенжы ледзь трымаўся на нагах. Ад болю і перажытага кровапускання ён знаходзіўся ў паўнепрытомным стане, але сказаў:

— Я гатовы.

Чэс зірнуў на яго з цікавасцю.

— Трэба схавацца і перачакаць ноч, — сказала Бурштына. — Ён ісці не зможа.

— Добра. Можа, нам пашанцуе, — сказаў Чэс. — Паднімайцеся. Гэта недалёка.

— Куды мы? — спытала Бурштына, падтрымліваючы Бенжы, які ўсё больш на яе навальваўся і ледзь перасоўваў ногі.

— Маўчы, — сказаў Чэс, падтрымліваючы Бенжы з іншага боку.

Яны ішлі па густым чарнічніку, сярод папараці і моху, пад высокімі старымі хвоямі. Чорныя дрэвы раслі праз роўныя адлегласці, нібы вартавыя, і моўчкі назіралі. Бурштына старалася не дакранацца да іх кары. А яны адчувалі гэта і сыпалі ўніз сваё калючае залатое лісце. Вострыя, пякучыя ўколы прымушалі вохкаць Чэса і Бенжы, толькі Бурштына не адчувала болю.

Паступова вузкая сцяжынка ператварылася ў шырокую зручную дарогу без глыбокіх лужын, разрослага ажынніка, карчакоў і паваленых ствалоў. Чорныя дрэвы зніклі, саступіўшы месца дубам і ясеням. Сунічныя паляны, сямейкі баравікоў, астраўкі жоўтага святаянніка і зараснікі ляшчыны атачалі маленькую драўляную хатку. Ля студні на лаўцы сядзела жанчына.

— Атрымалася, — палегчана ўздыхнуў Чэс.
— Хто гэта? — прашаптала Бурштына.
— Ведзьма Навакольнага лесу.

* * *

Пасля вячэры яны паклалі Бенжы на ляжанку ў маленькім пакойчыку, дзе моцна пахла сушанымі грыбамі. Ведзьма напаіла яго адварам крапівы, які аднаўляе кроў, і прынц адразу заснуў. Чэс выйшаў на ганак, каб Ведзьма магла пагаварыць з Бурштынай сам-насам.

— Ты вельмі падобная да маці, — ведзьма пагладзіла залацістыя валасы прынцэсы. — Але лёс твой святлейшы за яе. Вазьмі. Гэта мой падарунак.

Бурштына адкрыла круглую гліняную скрыначку і ўбачыла тры пярсцёнкі. Шкляны, алавяны, драўляны.

— Надзень іх. Кожны пярсцёнак выконвае адно жаданне. Пасля гэтага можаш выкінуць ці насіць як звычайныя ўпрыгожванні.

— Любыя жаданні? — здзівілася Бурштына.

— Не. Драўляны пярсцёнак ператворыць злое ў добрае, чорнае ў белае. Шкляны пярсцёнак зробіць празрыстымі чужыя думкі. Алавяны пярсцёнак выканае запаветнае жаданне іншага чалавека, не тваё. Але думай добра, калі будзеш загадваць, не змарнуй чараўніцтва на дробязі.

— А магу я… іх падарыць?

— Не. Пярсцёнкі застаюцца чароўнымі толькі на тваёй руцэ. У іншых людзей яны сваю сілу страцяць.

— Дзякуй, — сказала Бурштына, прымяраючы пярсцёнкі. — Яны мне якраз, як па мерцы.

— Чароўныя пярсцёнкі заўсёды як па мерцы, — усміхнулася Ведзьма.

* * *

Накарміўшы гасцей вячэрай, Ведзьма сышла — збіраць у поўню гаючыя травы ці вядзьмарыць новыя сцяжынкі. У яе хаце было цёпла і ўтульна. Бенжы спаў, Чэс сядзеў за сталом і чысціў нож ад засохлай крыві і карэньчыкаў. Бурштына глядзела на агонь. Яна думала пра тое, што ж ёй выбраць: сысці з Бенжы ў яго каралеўства ці застацца вольнай і працягваць свой шлях у адзіноце? Быў яшчэ трэці варыянт — вярнуцца ў замак з Чэсам…

— Толькі не ўздумай паверыць яму, — сказаў Чэс ціха. Ён не глядзеў Бурштыне ў вочы, працягваў чысціць лязо скуркай, але па нервовых, занадта хуткіх рухах было ясна, што яму вельмі важна пачуць адказ.

— Каму? Бенжы?

— Так. Ён не кахае цябе.

— Адкуль ты ведаеш?

— Бачу. Ты для яго скарб, які трэба захапіць і схаваць. Чароўны падарунак. Прыгожая рэч.

— Дазволь мне самой вырашаць, — Бурштына адчувала, што ён мае рацыю, але не хацела гэта прызнаваць.

— Вырашай. Але калі ты сыдзеш з ім, то не будзеш вольная.

— Што ж мне абраць? — задуменна прагаварыла яна.

— Абяры таго, каго кахаеш, і застанься з ім.

Чэс схаваў нож і выйшаў, паціху прачыніўшы дзверы. Бурштына памарудзіла, але ўсё ж выйшла следам. Чэс сядзеў на лаўцы каля студні. Ноч была цёмнай, і Бурштына насілу распазнала яго сілуэт.

— Чаму ты не ідзеш спаць? — спытаў ён. Сумным, цяжкім голасам.

— Хачу пагаварыць з табой.

— Пра што нам размаўляць? Ты ўсё вырашыла.

— Ты сказаў: застанься з тым, каго кахаеш. А чаму ты не можаш зрабіць гэтак жа? Чаму хочаш разлучыцца са мной?

— Таму што мне патрэбна ўлада. Я хачу быць каралём.

— А я не хачу быць каралевай.

— Бачыш, мы вярнуліся да таго, з чаго пачалі.

— Я не магу з табой застацца, а ты не можаш са мной сысці, — сказала яна сумна. — Ці значыць гэта, што мы не кахаем адзін аднаго?

Чэс павярнуўся да яе.

— Я не ведаю.

Поўня смутна бялела скрозь смугу чорных аблачын. Трывожна і хутка ляцела над галавой неба. У ляшчыне спявалі салаўі. Пахлі начныя фіялкі, белымі зорачкамі рассыпаныя пад вокнамі Ведзьмінай хаты. Зямля аддавала цяпло, назапашанае за дзень. Бурштына стала мерзнуць, і Чэс адвёў яе да цёплага агменю. Спаць яны не маглі, адчуваючы тугу і незразумелую віну. Чэс закіпяціў ваду і заварыў гарбату, дастаў з паказанага Ведзьмай куфра пачаты пірог.

— З'еш. Заўтра трэба будзе ісці ўвесь дзень.

— Не хачу, — стомлена сказала Бурштына. — Я нічога не хачу.

Чэс зірнуў на яе, яна адвяла вочы. Абое ўздыхнулі. Бенжы ціха спаў, агонь дагараў, успыхваючы час ад часу яркімі іскрамі.

— Ты так ніколі ні з кім не застанешся, — сказаў Чэс. — Будзеш падазраваць кожнага ў тым, што ён жадае ўсяго толькі скарыстацца тваім дарам. Стаць дзякуючы табе бессмяротным.

— Я не думаю так пра цябе.

— Думаеш, — ён пакруціў галавой. — Ты баішся замка, думаеш, што ён стане тваёй турмой. Як стаў турмой для тваёй маці.

— Калі б я ўмела вядзьмарыць, — уздыхнула Бурштына. — Калі б магла разбурыць сцены замка…

— Твая маці назаўжды застанецца там.

— Ведаю.

Яны моўчкі пілі духмяную травяную гарбату. Потым Бурштына заснула, апусціўшы галаву на стол. Прачнулася яна на досвітку, ад лёгкага дотыку.

— Чэс? — але яго ў пакоі не было, а Бенжы спаў. Бурштына выйшла з хаткі і агледзелася. Чэс удалечыні кідаў нож у дуплаватае старое дрэва. Каму на сёння падарыць бяссмерце, падумала Бурштына з сумам. Чэс адмыслова сышоў, каб першы мяне ўбачыў Бенжы? Ён што, хоча памерці? Ці хоча, каб Бенжы застаўся жывы?

Памыўшыся і прычасаўшы валасы, Бурштына падышла да Чэса.

— Ён прачнуўся? — спытаў Чэс, не абарочваючыся.

— Спіць.

— Сыходзь, я не жадаю на цябе глядзець.

Нож паляцеў і ўваткнуўся ў тонкі сук, абламаўшы яго. Некалькі кропель расы ўпала з дрэва, здрыганулася лісце. Бурштына ўзяла Чэса за руку і прымусіла яго павярнуцца.

— Калі ўжо я ўмею гэта рабіць, то я жадаю падарыць бяссмерце табе.

— А я не жадаю тваіх падарункаў! — сказаў ён злосна і пайшоў па нож, вырваўшы з яе рукі сваю. — Мне гэта не трэба! Зразумей! Я не жадаю жыць вечна!

— Тады…

— Што? — ён павярнуўся.

— Пазбаў мяне ад гэтага дару.

Ён некалькі секунд стаяў моўчкі, нібы не разумеючы. Потым сумна пакруціў галавой. Схаваў нож і пайшоў да хаты. Там на ганку ўжо пацягваўся заспаны Бенжы. Выглядаў ён добра, ведзьміны зёлкі дапамаглі.

— Добрай раніцы! — крыкнуў ён. — Шпацыравалі перад сняданкам?

— А ты прыгатаваў сняданак? — спытаў Чэс.

— Я? — прынц засмяяўся. — На гэта ёсць служкі.

— Тады сёння ты застанешся галодным, — Чэс прайшоў у хату, пхнуўшы Бенжы плячом. Бенжы паглядзеў яму ўслед, потым — на Бурштыну — і зразумела ўсміхнуўся.

— Пасварыліся?

Бурштына ўздыхнула.

* * *

— Чаму ты не прыйшла ўчора да прабабулі? — спытаў Коцік. Ён сядзеў у пакоі Ванды і гартаў альбом з яе вышыўкамі. Ванда адарвала погляд ад кнігі.

— Чытала.

— Ты дагэтуль не скончыла? — здзіўлена спытаў ён. — Кніжка не такая і вялікая.

— Я знарок чытаю павольна, — прызналася Ванда. — Там ужо мала засталося. Героі дойдуць да Глухой сцяны, і прынцэсе застанецца абраць аднаго з жаніхоў. І ўсё.

— Няўжо так цікава?

— Вельмі!

Потым Ванда сышла на кухню, каб зрабіць какаву. Калі яна вярнулася з падносам, Коцік ужо амаль дачытаў.

— Хто з жаніхоў табе больш падабаецца? — спытаў ён.

— Чэс. Ён добры. А прынца я падазраю.

— Я дайшоў пакуль да Ведзьмы і пярсцёнкаў. Потым дачытаю. Насамрэч, цікава.

— Праўда? — узрадавалася Ванда. — І ведаеш, што я заўважыла? Прынцэса на малюнках вельмі падобная на дзяўчынку з тваёй фатаграфіі.

— Так, — кіўнуў Коцік.

— Можа, гэта з яе малявалі?

— Што ты. Кніжка старадаўняя. А мы ж зараз ведаем, што дзяўчынка гэта не старэйшая за тваю маці. Значыць, і казка не пра яе.

* * *

Сабачы брэх нарастаў.

— Чэс, яны нас даганяць? — спалохана спытала Бурштына.

— Так, — скрозь зубы сказаў Чэс, яшчэ паскараючы крок. Яны амаль беглі, спатыкаючыся аб купіны і зблытаныя пугі паўзучай ажыны. Чорныя дрэвы сыпалі залатым лісцем і ўсё гусцей ссоўвалі галінкі, канчаткова хаваючы апошняе дзённае святло. Сонца заходзіла, і сабакі ўзялі след. Бурштына трымала рукамі доўгую спадніцу, каб тая не замінала бегчы. А Бенжы трымаўся рукамі за бок, крывячыся ад болю і задыхаючыся. Ён не прывык бегаць, а тым больш уцякаць.

— Я… больш… не… магу… — праенчыў ён, валячыся на калені ў траву. — Я паміраю…

— Уставай! — закрычаў Чэс. Тузануў яго, прымусіў падняцца.

— Гэта бессэнсоўна… — захлынаючыся дыханнем, сказаў прынц. — Нам не адарвацца ад іх…

— Можа, залезем на дрэва? — прапанавала Бурштына.

— Гэта выратаванне, калі сабакі адны. І пастка, калі з імі бягуць людзі.

— Але што тады рабіць? — заплакаў Бенжы. Бурштына паглядзела на яго са здзіўленнем, Чэс, як ні дзіўна, з разуменнем. — Я не жадаю паміраць! Вам добра, вы бессмяротныя!

— Што? — перапытаў Чэс.

— Так, я ведаю. Раніцай вы былі разам, і значыць, ты не памрэш. А я … — ён ізноў заплакаў.

Брэх раздаўся раптам нечакана блізка, ззаду — і наперадзе.

— Яны нас акружылі… — сказаў Чэс. — Яны нас акружылі…

Бенжы моўчкі апусціўся на зямлю, яго трэсла. Чэс і Бурштына стаялі, гледзячы адно на аднаго. Удалечыні з’явіўся першы сабака, і Чэс кінуў у яго нож, але Бурштына схапіла яго за руку. Нож паляцеў у кусты бузіны, не зрабіўшы сабаку шкоды.

— Чэс, — хутка спытала Бурштына, — скажы, а звычайныя добрыя сабакі бываюць белыя?

— Бываюць, — сказаў ён, аглядаючыся. З усіх бакоў на іх нesліся зласлівыя чорныя сабакі. А ззаду чулася конскае ржанне і крыкі людзей.

— Вось і ўсё, — прагаварыў Чэс. І тут раптам чорныя сабакі на бягу сталі беласнежнымі. Яны накінуліся на Чэса, Бенжы, Бурштыну і сталі бурна лашчыцца, спрабуючы лізнуць іх у твары.

— Што з імі? — пракрычаў Чэс, адбіваючыся.

— Я ведаю… Гэта яна зрабіла, — сказаў Бенжы, паказаўшы на Бурштыну. — Яна ж ведзьма.

Сабакі віліся ля ног, шалёна віляючы хвастамі. Бурштына гладзіла іх доўгую белую поўсць, а Чэс пайшоў па нож. І тут на паляну, асцярожна ведучы канёў паміж купінамі і ямамі, выйшлі людзі. Кароль і чацвёра яго служкаў. Бенжы міжвольна ўзяў Бурштыну за руку, яны стаялі і глядзелі, як пагоня акружае іх.

— Што вы зрабілі з маімі сабакамі? — закрычаў у жаху сабакар. А кароль падышоў да дачкі і схапіў яе за другую руку.

— Значыць, усё-такі з прынцам, — прагаварыў ён. — А я ўжо было на Чэса падумаў.

Слугі схапілі Бенжы, адарваўшы яго ад прынцэсы, і чакалі загаду караля.

— Прыйдзецца табе вярнуцца ў замак, золатка, — сказаў кароль, шчаслівымі вачамі гледзячы на Бурштыну. Ён моцна схуднеў за гэтыя два дні, скура стала зелянявай, а з рота вырываўся гнілы мёртвы смурод.

— Мне мала ўжо заставалася, — працягваў кароль. — Але зараз ты вылечыш мяне. Да світання я пратрымаюся…

— Ты марнаваў сілы дарма, я больш не бессмяротная, — у адчаі зманіла Бурштына.

— Што? Як гэта? — раздражнёна спытаў кароль. А потым зразумеў і закрычаў у жаху, пырскаючы слінай:

— Хлусіш! Хлусіш, злая дзяўчынка! Ты не магла так паступіць са мной!

У роспачы ён уляпіў прынцэсе аплявуху.

— Агледзь яе! — загадаў ён лекару. — Калі не хлусіць, забі.

Ледзяныя рукі лекара дакрануліся, прымусіўшы Бурштыну здрыгануцца ад агіды. І тут штосьці прасвістала ў паветры і мякка ўвайшло ў шыю караля. Ён вытарашчыў вочы, булькнуў крывёй — і паваліўся мёртвы.

Слугі замерлі, не ведаючы, што рабіць.

З бузінніку выйшаў Чэс.

— Адпусціце палонных, — сказаў ён ціха. — Гэта загадваю вам я, ваш новы кароль.

Тут жа Бурштына і Бенжы атрымалі волю. Чэс выцягнуў нож, выцер яго аб адзежу караля.

— Вяртайцеся ў замак, — сказаў ён. Слугі пакланіліся і моўчкі з’ехалі, пагрузіўшы мёртвага караля на спалоханага каня. Яны не здзівіліся і падпарадкаваліся адразу, падумала Бурштына, значыць, захоўвалі разам з каралём яго таямніцу.

— Пагоні больш не будзе, — сказаў Чэс. — Вы можаце спакойна ісці да Глухой сцяны, я адпраўлю ганца з загадам выпусціць вас.

— Чэс…

— Я вяртаюся ў замак. Цяпер я кароль, у мяне шмат спраў.

— Я тут адыду ненадоўга, — хмурна сказаў Бенжы, які пры ўсёй сваёй каралеўскай наіўнасці сцяміў пакінуць іх сам-насам.

— Бурштына, хадзем са мной у замак…

— Чэс, давай сыдзем разам…

Яны сказалі гэта і замоўклі, разгубленыя.

— Але ж я… — голас яго нязвыкла дрыжаў, а зялёна-карыя вочы падазрона блішчалі.

— І я, — Бурштына не плакала: не ўмела, гэтак жа, як не адчувала болю. Абняла Чэса, нібы вырашыла нікуды не адпускаць. Ён асцярожна трымаў яе за стан, удыхаючы кветкавы водар залацістых валасоў, хаваючы свае няпрошаныя слёзы і невымаўленыя словы.

— Няўжо ніяк нельга па-іншаму? — уздыхнула Бурштына. Яна паглядзела Чэсу ў вочы, заўважыла мокрыя сляды на яго шчоках.

Ён пакруціў галавой.

— Хоць бы да сцяны…

— Не. Мне і так цяжка. Узяў бы і сілай адвёў цябе назад…

Ён не пацалаваў яе, толькі глядзеў доўга-доўга, як быццам маляваў у памяці партрэт. Потым рэзка павярнуўся і сышоў, не аглядаючыся.

* * *

Калі Бенжы вярнуўся на паляну, Бурштына сядзела ў траве і моўчкі глядзела перад сабой. Матылькі садзіліся ёй на плечы, вячэрняе сонца гуляла з золатам валасоў, ветрык ціхутка варушыў сукенку. Бенжы прыгледзеўся, але не заўважыў слёз на твары прынцэсы. «Добра, — падумаў ён, — значыць, яна не кахае Чэса».

— Вам дапамагчы, прынцэса?

Бурштына пакорліва абаперлася на яго руку і ўстала, але не сказала ні слова. Яна маўчала і па дарозе, не рэагуючы на словы Бенжы пра надвор’е, стомленасць і тое, што вельмі хочацца есці. Толькі адводзіла рукамі валасы з ілба і глядзела пад ногі.

Распускаліся на ноч белыя гронкі вячэрніцы, загараліся ў траве духмяныя начныя свечкі. Ад таемных лясных азёр цягнула волкасцю і холадам. Мільгалі на фоне жоўтай поўні кажаны. Крычала сава. Чорныя дрэвы спалі, згарнуўшы залатое лісце трубачкамі. Трава блытала ногі, замінала ісці.

Бенжы схамянуўся.

— Прынцэса, у вас няма з сабой крэсіва?

— Не. А вы ўмееце разводзіць агонь?

— Не, — уздыхнуў ён. — Я так змерз. Уначы ў лесе вельмі холадна…

— Так, — пагадзілася Бурштына.

Яна цяпер нічога не адчувала, увесь час разважаючы, ці правільна паступіла. Яна не захацела застацца, але ж і Чэс не захацеў сысці… Чаму менавіта яна павінна была саступіць? Бурштына ўздыхнула. Няўжо яны не кахалі адно аднаго, раз так спакойна рассталіся назаўжды?

— …нейкі агеньчык… — сказаў Бенжы радасна. — Прынцэса, вы мяне чуеце?

— Што?

— Там, за дрэвамі, я заўважыў агеньчык! Можа, там людзі!

Бурштына пацiснула плячамі. Вядома, Бенжы трэба думаць пра тое, каб не захварэць і не памерці ад прастуды. Таму яна пакорліва пайшла за ім.

Яны выйшлі да паўразбуранай хаткі з трыма цэлымі сценамі і дахам. Усярэдзіне гарэла вогнішча, і вакол распаўсюджвалася ласкавае жоўтае цяпло… Бенжы кінуўся грэць рукі, знайшоў нейкую коўдру і ўхутаўся. Потым збянтэжыўся, зняў коўдру з сябе і прапанаваў Бурштыне.

— Дзякуй, мне не холадна, — сказала яна. Села ля агню, паварушыла нейкай палкай паленцы. Яна заўсёды любіла глядзець на полымя, любавацца хуткай зменай залацістых гарачых узораў, танцам маленькіх пякучых шматкоў.

Ім і ў галаву не прыйшло задумацца, хто развёў агонь у пустэльным, злавесным Навакольным лесе, і куды сышоў гэты нехта ад выратавальнага цяпла і святла. Бенжы адшукаў кацялок з віном і зараз кіпяціў яго, шкадуючы, што няма рэзкіх затавак і цукру.

Раптам штосьці стукнула ў цемры, за межамі агнявога колца, і Бенжы ўскочыў, напружана ўзіраючыся ў чорны лес.

— Глядзі, Бялянка, у нас госці, — сказаў нягучны голас, і страшны чорны цень накрыў Бенжы і Бурштыну. Прынц выставіў наперад падпаленую палку і ваяўніча пракрычаў:

— Не падыходзь! Заб’ю!

Бурштына спакойна (што магло здарыцца з бессмяротнай?) глядзела на чалавека, які выходзіў з цемры. Чорны плашч з каптуром, худы сумны твар, а на руках нейкі белы звярок.

Чалавек прысеў ля агню, не зважаючы на Бенжы. Убачыў кацялок і пакруціў галавой.

— Не дачакаліся мяне, і пілі б пустое віно.

Ён зрабіў нейкі няўлоўны рух пальцамі, і ў паветры цудоўна запахла карыцай, мускатным арэхам, гваздзікай, цытрынай…

Бенжы спалохаўся яшчэ мацней.

— Хто вы? — спытаў ён, не апускаючы палкі і не набліжаючыся.

— Я? — чалавек дазволіў звярку саскочыць на зямлю, і той адразу адправіўся да Бурштыны на калены. — Я Чорны Вандроўца. Ці ведаеш ты гэта імя?

Бенжы пакруціў галавой, затое Бурштына схамянулася, напалохаўшы звярка.

— Гутаркі пакінем на ноч, — сказаў чараўнік і працягнуў ім круглыя свежыя праснакі. — Ешце.

Пасля вячэры і гарачага віна разамлелы Бенжы адразу захацеў спаць. Загарнуўшыся ў коўдру, ён некаторы час спрабаваў падтрымліваць гутарку, але хутка заснуў.

— Як завецца гэты звер? — спытала Бурштына, пагладжваючы белую шэрстку.

— Ты не ведаеш? — здзівіўся Чорны Вандроўца. — Гэта ж котка…

— Котка? — узрадавалася Бурштына. — Котка, якая ўсё вырашае сама?

— Так. Як жа атрымалася, што ў замку не засталося котак?

— Там былі злыя чорныя сабакі, — сказала прынцэса. — Але я ператварыла іх у добрых белых сабак. Больш яны нікога не заб’юць.

— Ператварыла? — чараўнік увесь напружыўся. — Пакажы свае рукі, дзяўчынка!

— Так, Ведзьма Навакольнага лесу падарыла мне пярсцёнкі, — сказала Бурштына. — І сказала, што чароўнымі яны застаюцца толькі на маёй руцэ… Я б аддала іх табе, але гэта бессэнсоўна…

— Значыць, такі мой лёс, — безнадзейна сказаў ён. — Я спадзяваўся з дапамогай гэтых пярсцёнкаў пазбавіцца ад праклёну. Ты ж ведаеш, што я не магу нідзе затрымацца больш, чым на суткі. Цяпер я тут, а заўтра досвіткам буду ўжо далёка…

— Ты выкраў маю маці і прадаў яе каралю, — сказала Бурштына.

— Толькі дзеля свайго выратавання, — паспрабаваў растлумачыць ён. — Так, я разумею, што гэта не апраўданне, выратавацца такой цаной…

— А ці ёсць іншыя спосабы зняць праклён? — спытала Бурштына, слухаючы, як вуркоча белая котачка на руках.

— Толькі калі хто-небудзь пажадае, каб я жыў у яго хаце… — усміхнуўся чараўнік.

— Я б пажадала, ды ў мяне няма хаты, — сказала Бурштына.

— Ты можаш адправіцца з прынцам і жыць у палацы.

— Я баюся зноў апынуцца ў турме. Бенжы ведае пра мой дар. Што, калі ён таксама зробіць мяне сваёй палонніцай?

— Тады будзь як котка. Абяры сама свой лёс.

— Але коткі часам прыходзяць жыць да людзей, — сказала Бурштына.

— Але яны могуць і сысці, калі ім не спадабаецца, — запярэчыў чараўнік. — Калі ж не спадабаецца табе, наўрад ці Бенжы цябе адпусціць…

— Што ж мне рабіць? — спытала прынцэса. — Мне страшна адной ісці невядома куды. І страшна было застацца з Чэсам. І страшна паверыць Бенжы. Я ніколі не прымала так многа рашэнняў… Я стамілася…

— У цябе ёсць чароўныя пярсцёнкі, — падказаў Чорны Вандроўца.

Драўляны пярсцёнак ператворыць злое ў добрае, чорнае ў белае. Шкляны пярсцёнак зробіць празрыстымі чужыя думкі. Алавяны — выканае чужое запаветнае жаданне. «Але думай добра, калі будзеш загадваць, не змарнуй чараўніцтва на дробязі». Так сказала Ведзьма.

— Я магу прачытаць думкі прынца, — сказала Бурштына. — Але ці не дробязь гэта?

— Думай сама, думай сама, — паспешна адказаў чараўнік. — Я ведаю адказ, але не хачу падказваць табе, дзяўчынка. Вучыся ствараць свой лёс.

— Калі я пашкадую пярсцёнка, і Бенжы мяне ашукае, то потым чары мне ўжо не дапамогуць, — падумала Бурштына. — А калі ён праўда кахае мяне, я змарную чараўніцтва дарма…

Яна глядзела на пярсцёнкі. Драўляны цямнеў на ўказальным пальцы, алавяны шарэў на сярэднім, а шкляны свяціўся, адбіваючы агонь, на безыменным.

— Хачу даведацца, што пра мяне думае Бенжы, — рашылася Бурштына.

Тут жа ў яе галаве прагучаў голас прынца: «Бурштына такая прыгожая…

Я насамрэч яе кахаю… Мне ўсе будуць зайздросціць… Трэба прыгатаваць пакой, у якім мы будзем жыць… На вокны паставіць краты… А ў дзверы ўрэзаць сакрэтны замок, каб слугі не ўвайшлі і не перашкодзілі мне першаму бачыць яе досвіткам…»

Бурштына перарывіста ўздыхнула. Калі б яна была звычайным чалавекам, то заплакала б. Чараўнік тут жа апынуўся побач і абняў яе за плечы.

— Што ж, ты прыняла правільнае рашэнне. Малайчына, дзяўчынка.

— Мне трэба ісці, — сказала Бурштына. — Цяпер, пакуль ён не прачнуўся. Я баюся, каб ён не адвёў мяне ў сваё каралеўства сілай…

— Куды ты пойдзеш?

— Не ведаю… Я зразумела: усе людзі, пазнаўшы пра мой дар, павядуць сябе гэтак жа, як прынц… Занадта вялікая спакуса — стаць бессмяротным, нічога не аддаючы наўзамен… Я баюся, што ніколі ніхто мяне не пакахае…

— А ты не раскрывай сваю таямніцу да вяселля, — сказаў чараўнік.

— Не, гэта будзе несумленна, — адказала Бурштына. — Я мару пра сапраўднае каханне. Пра такое, што зможа вытрымаць такое выпрабаванне.

— Што ж, ты бессмяротная, у цябе шмат часу на пошукі, — усміхнуўся чараўнік. — А скажы мне, якім чараўніцтвам валодае алавяны пярсцёнак?

— Яно выконвае запаветнае жаданне іншага чалавека, — Бурштына ўздыхнула. — Не маё, а чужое… Дзіўныя яны, чароўныя пярсцёнкі. Паслухай, можа быць, мне выканаць тваё жаданне? Праклён знікне.

Вандроўца нічога не адказаў, толькі вочы яго заззялі. Ён маўчаў некаторы час, нібы спрачаўся сам з сабой, а потым сказаў:

— Разумею, ты жадаеш аддзячыць мяне за гасціннасць… Ты добрая дзяўчынка, пярсцёнкі нездарма дасталіся менавіта табе. Але я не магу прыняць твой падарунак.

— Ты адмаўляешся? — Бурштына не магла паверыць.

— Успомні пра чалавека, якому больш, чым мне, патрэбна твая дапамога, — сказаў чараўнік.

— Мама… — прашаптала Бурштына. Котачка ў яе на руках прачнулася і зірнула на прынцэсу разумнымі зялёнымі вачамі.

— Хай здзейсніцца запаветнае жаданне маёй маці, — урачыста сказала Бурштына.

І знікла.

* * *

Ванда здзіўлена перагарнула старонкі. Пуста… Гісторыя абарвалася на такім цікавым эпізодзе. Куды падзелася Бурштына? Хто вызваліць чараўніка ад праклёну? Якое запаветнае жаданне было ў каралевы? Апошнія лісты старадаўняй кнігі былі жоўтыя і чыстыя, нібы казачніку раптам надакучыла складаць гэту гісторыю і ён, закінуўшы кнігу пад ложак, адправіўся ў кавярню выпіць кубачак капучына.

На вуліцы быў позні вечар, усе дамашнія ўжо клаліся спаць. За акном на небе міргалі зоркі, вецер абвіваўся вакол яблыневых галінак, станавілася ўсё цішэй і спакайней. Запальваліся ў траве светлячкі, расхінала пялёсткі серабрыста-ружовая мацыёла. Ванда ўздыхнула, паклала кнігу ў сакрэтнік. Такая дзіўная гісторыя, такія мілыя героі, і вось, яна ніколі не даведаецца, што ж здарылася з золатавалосай прынцэсай.

Успамінаючы казку, яна пачысціла зубы, перапранулася ў начную кашулю і ўжо збіралася легчы, як раптам ва ўваходныя дзверы пазванілі. Ад званка, які раздаўся ў цішыні, Ванда здрыганулася. Хто б гэта мог быць так позна?

Па сходах загрукаталі чаравікі Віктара, рыпнулі дзверы бацькоўскай спальні. Ванда ўслухоўвалася ў крокі і прыглушаныя галасы, і нейкае трывожнае прадчуванне нарастала ў душы.

— Ванда! Вераніка! — раздаўся звонкі і нейкі дрыготкі мамчын голас. — Спускайцеся хутчэй!

— Ванда! — у пакой зазірнула заспаная Вераніка. — Да нас госці прыехалі!

— Уначы? — спытала Ванда, але сястра ўжо знікла.

Ванда паспешна надзела толькі што знятую сукенку, прыгладзіла валасы. Сэрца ўсхвалявана калацілася, калі яна спускалася па прыступках, спрабуючы зазірнуць праз парэнчы, хто ж там стаіць у гасцінай. І, здаецца, хтосьці плача?

Тата ўсхвалявана размаўляў з кімсьці па тэлефоне. Твар у яго быў агаломшаны. Міма пранёсся Віктар з валяр'янкай і шклянкай вады.

— Пастаў чайнік на агонь, — загадаў ён на хаду. — І скажы Веранiцы, хай прыгатуе гасцявы пакой…

Не ў сілах больш чакаць, апошнія прыступкі Ванда адолела ў два скачкі. І замерла, трохі спалоханая. На канапе ля каміна плакалі, абняўшыся, мама і нейкая жанчына, вельмі на маму падобная, толькі крышачку маладзейшая. А ў дзвярах, разгублена аглядаючыся, з белай котачкай на руках, стаяла прынцэса Бурштына. У доўгай, змятай сукенцы, з растрапанымі валасамі, яна ўсё адно выглядала казачна і надзвычайна. Толькі глядзела здзіўлена і не магла зразумець, дзе знаходзіцца.

Ванда нясмела падышла да яе і працягнула руку.

— Добры вечар, Бурштына.

— Ты мяне ведаеш? — уразілася прынцэса.

— Я твая сястра, — са шчаслівай усмешкай адказала Ванда.

* * *

Усю ноч у вокнах дома на пагорку гарэла святло. У зачаравана-шчаслівым настроі Ванда паспявала падумаць, напрыклад, пра тое, што калі б зараз хтосьці зазірнуў у яе акно, то абавязкова пазайздросціў бы…

Манетка з торта не ашукала, выканала жаданне Ванды. І жаданне Коціка, і бабулі. Аказалася, усе яны марылі пра адное і тое ж, так бывае, са здзіўленнем думала Ванда — і зноў апускалася ў цёплы і радасны свет — свет, у якім цяпер у яе ёсць сястра…

Бурштына не магла паверыць у тое, што здарылася. Толькі белая котка ды тры пярсцёнкі на руцэ нагадвалі, што зусім нядаўна яна была прынцэсай у казачным каралеўстве.

— Ты жыла ў казцы, — сказала яе сястра Ванда, гледзячы захоплена і крышачку зайздросна. — А я гэтую казку чытала! Мне было так цікава!

— А ты б памянялася са мной месцамі? — спытала Бурштына. Ванда падумала і збянтэжана пакруціла галавой. Чэс, безумоўна, вельмі прывабны, але прамяняць на яго маму з татам і прабабуляй, утульнасць роднага дому, раўчук з фарэллю і ўсё сваё лялечна-кветкавае жыццё? Не, яна хацела б чытаць казкі, а не жыць у іх. Бо чым цікавей казка, тым цяжэй даводзіцца галоўным героям…

— Столькі ўсяго здарылася… — сказала Бурштына. — Я дагэтуль не веру…

Мама Ванды не адыходзіла ад Якабіны, яны зачыніліся ў мамчыным пакоі і размаўлялі, размаўлялі… А Ванда гэтак жа не пакідала адну Бурштыну. Яна

паказала сястры свае сукенкі, капялюшыкі, сумачкі, калекцыю пацерак і альбом з вышыўкамі, свой школьны дзённік і кніжную, поўную казак, шафу…

Кнігу са срэбным замочкам Бурштына адразу пазнала. Адкрыўшы старонку з партрэтам Чэса, сёстры дружна ўздыхнулі. Пераглянуліся, і Бурштына нявесела ўсміхнулася, а Ванда зноў апусціла вочы. Яна зразумела, што Бурштына наўрад ці будзе гуляць з ёй у хованкі і рабіць кветкавых лялек з дзьмухаўцоў. Яна старэйшая і больш сур'ёзная, хоць і не падобная на легкадумную модніцу Вераніку. «Каб сябраваць з Бурштынай, прыйдзецца пасталець», — падумала Ванда. Гэта адкрыццё трохі засмуціла яе, але засмучацца так не хацелася…

Увечары ўся сям'я сабралася ў прабабулі. З кухні даносіўся чароўны водар качкі, запечанай з мандарынамі. У гасцінай чакалі духмяныя булачкі з карыцай, бісквітныя торцікі, піројныя і шакаладныя цукеркі. Тата прынёс велізарныя букеты руж і расстаўляў іх па антыкварных вазах. Вераніка незадаволена назірала за белай котачкай і рудым кацянём: як бы яны, гуляючы, не ўчапілі кіпцікамі яе новыя дарагія панчохі. Віктар праціраў куфлі для шампанскага і раз-пораз употай паглядаў на Бурштыну. Ён вырашыў заўтра ж намаляваць яе партрэт і назваць яго «Прынцэса з залатымі валасамі». Віктар казкі не чытаў, проста ён быў мастак і меў добрую інтуіцыю.

Бурштына, у новай белай сукенцы, сядзела каля каміна і глядзела на агонь. Бурштын у яе на шыі мігацеў залацістымі іскрамі, нібы паказваў, што побач схаваны нейкі скарб. Яна ўспамінала Чэса, яго ўсмешку, зялёна-карыя вочы, мядовыя валасы. Пытала сябе, хто ж з іх памыліўся, а хто меў рацыю, і не знаходзіла адказу. Ля акна стаяў Коцік і зачаравана глядзеў на Бурштыну. Ці то складаў верш, ці то проста любаваўся. А Ванда, расстаўляючы талеркі і раскладваючы відэльцы з нажамі, раз-пораз кідала хуткія погляды на Коціка. Яна зразумела, што зараз уся яго ўвага будзе непадзельна належаць яе сястры, і яшчэ не ведала, цешыцца гэтым ці засмучацца. Яны ж проста сябравалі… ці не? Як шмат пытанняў і думак з'явілася ў яе, калі здзейснілася мара…

Можа, гэта і завецца — сталець?

Пазней за ўсіх прыйшлі, нарэшце нагаманіўшыся, мама Ванды і Якабіна. Яны апрануліся ў амаль аднолькавыя сукенкі, блакітную і бірузовую, і аднолькава пазачэсвалі валасы. Убачыўшы малодшую дачку, бабуля расплакалася. А прабабуля толькі таямніча ўсміхалася, нібы загадзя ўсё ведала. Калі ўсе ўжо збіраліся садзіцца за стол, яна сказала:

— Па-мойму, кагосьці не хапае…

Бурштына пераглянулася са сваёй маці, тая ўсміхнулася і кіўнула.

— Калі ў нас зараз ёсць дом, — сказала Бурштына ціха, — то мы б хацелі бачыць тут аднаго чалавека…

Віктар перабіраў кошык з цукеркамі, вышукваючы ўлюбёныя труфелі, калі ў дзверы пастукалі старадаўнім малаточкам, што вісеў для прыгажосці. Віктар адчыніў — і замёр: на парозе стаяў высокі чалавек у чорным плашчы з каптуром. Ён старанна выцер ногі і ўвайшоў, здзіўлена аглядаючыся.

— Вы да каго? — спытаў Віктар.

— А… Бурштына дома? — не меней здзіўлена спытаў чалавек.

— Так.

— Значыць, я да яе.

Іван КАПЫЛОВІЧ

ВУЗЛЫ ЛЁСУ

* * *

Вузлоў тугіх ужо нямала
Паназавязваў лёс круты.
Ён вёў мяне да змрочных даляў,
Дзе навальніцы бушавалі,
Дзе ўдосталь страху і бяды.

Трапляў сваю дарогу-выйсце
Я не заўсёды і не ў час
І не адкладваў на калісьці,
Насупраць плыні мусіў плысці —
Лёс выпрабоўваў хіба раз?

Я на бязмэтныя блуканні
Растраціў час свой дарагі.
Выходзіў з дому на світанні
У невядомасці, чаканні —
Рабіў штодзённыя кругі.

Вузлоў завязана даволі —
Развязваць іх мне аднаму.
Сябе хачу пераадолець,
Сябе турботамі спатоліць.
І незваротнае — прыму.

Капыловіч Іван Іванавіч *нарадзіўся 2 лютага 1944 года ў вёсцы Забалацце Мазырскага раёна. Скончыў аддзяленне журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя У. І. Леніна (1967). Служыў у Савецкай Арміі. Працаваў у газеце «Чырвоная змена». У адной з камандзіровак трапіў у аўтамабільную катастрофу, доўгі час быў прыкуты да бальнічнага ложка.*

Аўтар кніг прозы «Сонца садзіцца ў травы» (1978), «Два дні ў лютым» (1981), «Асенні гром» (1985), «Сны не вяртаюцца» (1988), «Імянны гадзіннік» (1991), «Пасынак» (1993), «Крумкач» (1997), «Лісты з далёкай чужаніны» (2000), «Калі трэба жыць» (2003).

З вершамі выступаў у штотыднёвіку «Літаратура і мастацтва», часопісах «Маладосць» і «Полымя».

* * *

Прытаміўся рачны белы лайнер,
Сцішыў хуткі на крылах палёт.
Яму бачыцца сонца заход,
Ён да берага ціха прыстане.

Будзе ноч яго мяккай і зорнай,
Будзе сніцца рачная каса,
За якою жыцця паласа
І наперадзе свет непаўторны.

Неаглядныя ўбачацца далі
І спрадвечнай вады паварот.
Будуць лашчыць прытомлены борт
Уначы неспакойныя хвалі.

* * *

Як хутка памянялася надвор'е —
Пачатак лета, а вакол смуга.
І лёгкая нагорнецца туга
На роднае і блізкае Узгор'е.

Ды буйства траў, цвіценне арабіны,
Пахучы бэз у засені садоў:
Скрозь лета з імі я ісці гатоў —
Да кроплі вып'ю лета, да хвіліны.

З Узгор'я добра бачна тое поле,
Цераз якое я не раз ішоў,
Дзе сваё шчасце першае знайшоў,
Дзе аб сваёй задумваюся долі.

Мяне яна не песціла ніколі:
Я, як трава, у глебу моцна ўрос,
Не шкадавала доля маіх слёз —
Наперад імі я сябе спатоліў.

Як хутка памянялася надвор'е,
А я застаўся ўсё ж такі сабой.
Перажыву той летні градабой,
Які не абышоў садоў Узгор'я.

* * *

Не справіцца мне, мабыць, аднаму
З паводкаю пачуццяў нечаканых.
І цяжка пагадзіцца дню майму
З усім, што я прыму і не прыму,
І чым дзень кожны будзе знітаваны.

На беразе паводкавым няма
Халоднасці, адчужанасці месца.
Збяжыць адсюль няўтульная зіма.

Ты, вецер стылы, болей не даймай! —
Струна пачуццяў мройных адзавецца.

І, можа, з гэтай мроі, што была
Не міражом — усхваляванай явай,
З нябачнага і дзіўнага здаля
З'явілася, дзянніцай ты ўзышла
Парою незабыўных спелых траваў.

Ты словы простыя казала мне —
Я слову кожнаму твайму паверу.
Як пойдзем разам — гора абміне,
Паводкаю пачуццяў ахіне,
Палону мы не зведаем хімеры.

* * *

Па лесе пушчанскім
Пракоціцца рэха.
Пракоціцца ўранні
І на змярканні
Як водгулле веку.

Сівыя паданні
Блукаюць па лесе.
Парою світальнай
Дух бунтаў-паўстанняў
Абудзіць Палессе.

Пачуе мой краю
Здавён голас продкаў.
Ён тут не ўмірае —
Той голас мне раіць
Прыпомніць угодкі.

Усіх, хто ў магілу
Палёг за свабоду,
Патрапіў ў няміласць
Нядобрае сілы, —
У вечнасць — чароды…

Пракоціцца рэха
Па лесе пушчанскім
Як водгулле веку,
Як дань чалавеку
З настроем бунтарскім.

Схіліўся мой краю
Прад гонарам продкаў.
Святкуе, спраўляе,
З душой размаўляе
У памяць угодкаў.

Ідзе да магілаў
Няскораных продкаў…

Ігар ШАЛАДОНАЎ

ВОБРАЗ АНДРЭЯ ЛАБАНОВІЧА ЯК НАЦЫЯНАЛЬНЫ ТЫП ГЕРОЯ Ў ТРЫЛОГІІ ЯКУБА КОЛАСА «НА РОСТАНЯХ»

Канструяванне нацыянальнай ідэнтычнасці — адна з найбольш актуалізаваных і вывучаемых праблем у сучаснай гуманітарнай навуцы. Сёння ў цэнтры ўвагі многіх айчынных даследчыкаў ляжыць пытанне аб фарміраванні падыходаў да выяўлення і вызначэння характару нацыянальнай самасвядомасці. Не менш значнай з'явай уяўляецца і літаратурна-мастацкі складнік уплыву на працэс будаўніцтва беларускай нацыі. У артыкуле нас будзе цікавіць уклад нацыянальнага генія Якуба Коласа як аўтара, які надзвычай уважліва і зацікаўлена адносіўся да нацыянальнай тэматыкі, чуйна рэагаваў на сацыяльныя і ідэалагічныя імпульсы, якія дамінавалі ў народным жыцці пачатку XX стагоддзя.

Постаць Якуба Коласа ў беларускім прыгожым пісьменстве метафарычна можна параўнаць з горнай вяршыняй, якая бачна адусюль, але для таго, каб дабрацца да яе, трэба ісці і ісці вельмі доўгі час. Вось такую ж прыблізна працу прыходзіцца прарабляць і літаратуразнаўцам дзеля спасціжэння і разумення глыбіннай сутнасці творчай спадчыны класіка, а таксама дзеля ўдасканалення нашага нацыянальнага і дзяржаўнага будаўніцтва.

Фарміраванне ў XIX і пачатку XX стагоддзя новай беларускай нацыянальнай літаратуры адбывалася ў бурлівых варунках капіталістычных адносін былой Расійскай імперыі, што садзейнічала выхаду на арэну грамадскага жыцця шырокай хвалі прадстаўнікоў разумовай працы.

Спецыфіка расійскай інтэлігенцыі заключалася ў тым, што яе нельга было разглядаць толькі як людзей разумовай працы. А пазасаслоўны статус фарміравання, лабільнасць у розных сферах сацыяльнага, культурнага і палітычнага жыцця імперыі паскорана зрабілі яе адным з галоўных фактараў грамадскага развіцця краіны [3, с. 54].

Па словах Д. С. Ліхачова: «Руская інтэлігенцыя пачатку XX стагоддзя валодала ўжо агульнапрызнаным правам на маральна-духоўную пропаведзь». І гэтым самым яна станавілася адным з галоўных і вызначальных маніфестатараў і стваральнікаў нацыянальнай ідэі, нацыянальнага светаадчування і светабачання. Для нас важна засяродзіцца на гэтай выснове ў тым аспекце, што і фарміраванне беларускай нацыянальнай ідэі шмат у чым пралягала па раскладах, звязаных са спецыфічнай духоўна-прапаведніцкай роляй інтэлігенцыі, як асноўнага лагарыфма яе праяўленасці.

Найбольш ярка і мэтанакіравана праца інтэлігенцыі на ніве стварэння гарманічных грамадскіх і гуманістычных адносін, нацыянальнай самасвядомасці праявілася ў галіне мастацкай літаратуры. Такія рускія пісьменнікі, як А. С. Пушкін, М. Ю. Лермантаў, Ф. М. Дастаеўскі, Л. М. Талстой, І. С. Тургенеў, А. А. Блок і шмат іншых змаглі на працягу стагоддзяў заставацца ў цэнтры ідэйна-філасофскага жыцця грамадства, з'яўляючыся валадарамі народных дум, мар і спадзяванняў.

Падобную місію і ролю адыгралі і беларускія пісьменнікі-інтэлігенты XIX — пачатку XX стагоддзя: Ф. Багушэвіч, В. Дунін-Марцінкевіч, Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, З. Бядуля і многія іншыя. На іх легла адказная задача

па выяўленні і стварэнні ўнутранага вобліку душы беларуса, яго ментальнага характару.

Перадавая беларуская інтэлігенцыя брала на сябе пачэсны абавязак «служыць народу», працаваць на задавальненне яго надзённых клопатаў, патрэб і мар. Імкнулася сваю асветніцкую і практычную дзейнасць спалучаць з культурнай працай у імя «руху народа наперад», у імя таго, каб вызваліць чалавека ад матэрыяльных умоў існавання і даць прастору для разняволення і рэалізацыі яго магутных духоўных задаткаў.

У пачатку XX стагоддзя нацыянальна-палітычнае самавызначэнне стала надзённай праграмай шматлікіх народаў. Асабліва абвострана гэтае пытанне паўстала перад беларускім народам, які ў неспрыяльных умовах гістарычнага развіцця стагоддзямі выкрышталізоўваў сваю духоўную, нацыянальна-ментальную арганіку.

Выхад на арэну гістарычнага быцця такой сацыяльна-палітычнай еднасці як нацыя значна ўзвялічыў ролю інтэлігенцыі ў фарміраванні нацыянальнай самасвядомасці. Менавіта на гэтым ключавым пытанні і засяродзіў сваю ўвагу Якуб Колас у трылогіі «На ростанях». Дадзены яму мастацка-прыродны талент змог ва ўсёй паўнаце і гожасці раскрыць жыццёвасць і глыбокую праўдзівасць рыс і паводзін беларусаў, якія пад пяром майстра станавіліся выразна бачнымі і пачуццёва адчувальнымі для кожнага чытача. Коласу ўдалося памежна дакладна і яскрава выявіць і паказаць шырокую палітру яркіх вобразаў, тонка акрэсленых тыпаў, неардынарных характараў, з якіх і складаўся створаны ім шматстайны і поліфанічны вобраз народа — галоўнай дзеючай асобы твораў вялікага майстра.

Гэты талент праявіўся ва ўменні некалькімі словамі, штрыхамі выяўляць цэлую гаму ўнутраных эмоцый, перажыванняў і пачуццяў герояў, выражаць іх самыя патаемныя і складаныя пачуцці, што знайшло сваё праяўленне і ў мудрым філасофскім падыходзе пісьменніка да раскрыцця дыялектыкі і логікі паводзін персанажаў, і ў адчуванні той тонкай меры суаднесенасці суб'ектыўнага і аб'ектыўнага пачаткаў у адлюстраванні рэчаіснасці.

Народны характар творчасці Якуба Коласа падкрэсліваўся амаль усімі даследчыкамі яго літаратурнай спадчыны. Народ паўстае ў мастацкай прасторы пісьменніка той арганічнай сацыяльнай цэласнасцю, якая мае выразныя рысы жывога рэфлектуючага арганізма.

Найбольш ярка і панарамна народная думка знайшла сваё ўвасабленне ў трылогіі «На ростанях». Як вядома, гэты твор пісаўся пісьменнікам на працягу больш як трыццаці гадоў. Першая частка трылогіі, аповесць «У палескай глушы», выйшла ў 1923 годзе, затым у 1927 годзе была надрукавана другая аповесць пад назвай «У глыбі Палесся», і толькі ў 1955 годзе пабачыла свет апошняя частка, аповесць «На ростанях», якая і дала назву ўсёй трылогіі.

Ужо сама назва твора ўтрымлівае ў сабе важнейшую сімвалічную сутнасць у выяўленні эпічнай і сэнсавай аўтарскай пазіцыі да ўсяго твора. Правёўшы галоўнага героя Андрэя Лабановіча праз усе калізіі і выпрабаванні грамадскага і асабістага жыцця, аўтар так і пакідае яго на раздарожжы — *на ростанях*, тым самым сцвярджаючы, як нам думаецца, аксіялагічную ідэю, што чалавек у прыроднай і сацыяльнай прасторы заўсёды знаходзіцца на крыжы свайго лёсу-наканавання.

Праз вобраз Лабановіча Я. Колас адным з першых зафіксаваў агромністы рост духоўнага патэнцыялу ў народзе, выяўвіў якасныя сімптомы прабуджэння ў чалавеку пачуцця асобы, а разам з тым і павагі да людзей, блізкіх па светаадчуванні, самасвядомасці.

Пісьменнік уважліва прасочвае спосабы выспявання ў сваіх герояў пачуцця гонару, які найперш абумоўлены працэсам распаду старога ладу жыцця. Годнасць кожнага героя прачынаецца і праяўляецца па-асабліваму, сугуба індывідуальна — праз глыбокую ўнутрана-псіхалагічную працу яго розуму, душы і сэрца.

Асабліва выразна гэты працэс раскрываецца праз вобраз Андрэя Лабановіча — зусім маладога настаўніка, які на пачатку сюжэтнай канвы твора паўстае

перад намі ў глухой палескай вёсцы Цельшына, дзе ў вясковай школе вучыць сялянскіх дзяцей. Праца настаўніка становіцца для яго і пэўнай грамадзянскай місіяй.

Атрымаўшы ў настаўніцкай семінарыі пэўны запас ведаў і чалавечага досведу, Лабановіч не жадае замыкацца на прафесійна-педагагічнай працы, таму што ўнутрана адчувае вузкасць такой жыццёвай праграмы ў час, калі ў грамадстве адбываюцца глыбінна-тэктанічныя зрухі. Не дарэмна яго так непакоіць пытанне, якое гучыць у зачыне трылогіі: «Чаго мы на свеце жывем?» [2, с. 10], — з якім ён зяртаецца да бабкі-старожкі Мар'і. Не атрымаўшы пэўнага адказу, малады настаўнік усё ж застаецца ў магнетычным полі зададзенага ім пытання. І аўтар твора імкнецца праз гэтае лейтматыўнае запытанне правесці роздумы, дзеянні і пошукі свайго героя на цярністым шляху жыццёвых і душэўных выпрабаванняў.

Для творчай эстэтыкі Я. Коласа вельмі характэрны пантэісцкі погляд, які ён вылучае і праводзіць праз словы-развагі бабкі Мар'і: «Каб вы запыталіся ў дрэва, чаму яно расце, дык хіба ж бы яно вам адказала?» [2, с. 10].

Для пантэісцкага вучэння характэрна такое разуменне першаасновы свету не толькі чалавечага, але і ўсяго жывога, прыроднага, якое сыходзіць з меркавання аб існаванні нейкага ірацыянальнага першаадзінства, што прысутнічае вечна, пранізвае і арганізуе ўсе рэчы і з'явы свету.

У нечым гэта нагадвае адкрыццё фундаментальнай фізікай элементарнай часціцы — *базона Хігза*, ці інакш яе называюць *часціцай Бога,* якая не мае вагі і масы, але яе прысутнасць у іншых часціцах свету надае ім і вагу, і энергетычную масу. Метафарычна можна правесці наступную паралель: калі ў навуцы *часціца Бога — базон* надае сутнасныя характарыстыкі праяўлення часціцам свету, то ў быційна-сацыяльным плане чалавек надзелены той жа магчымасцю для анталагічнай праяўленасці гуманістычна-сацыяльнага свету.

Менавіта здольнасць чалавека «*энергіяй душы*» адухоўліваць прыроднасацыяльныя рэчы і з'явы і дазваляе ім існаваць у быційнай праяўленасці. Хаця сам чалавек таксама толькі элементарная часцінка гэтага свету, але яна надзелена своеасаблівай фунцыянальнасцю, сваёй воляй.

Вельмі яскрава гэтая думка падсвечана ў філасафічным уступе пад назвай «Замест прадмовы» да цыкла алегарычных апавяданняў «Казкі жыцця», дзе пісьменнік разважае над праблемай светаўладкавання.

Не ў аднэй толькі нашай душы
Зерне ёсць характва —
Аб ім казку складае ў цішы
Колас нівы, трава.
Не ў адным толькі сэрцы людзей
Іскра праўды гарыць —
Аб ёй песню пяе салавей,
Аб ёй рэчка журчыць.
У той песні, шырокай, як свет,
Чутны ветры і гром.
Дык прымі ж ты прывет,
Свет бязмежны, мой дом [1, с. 469].

Менавіта гэтая «*іскра праўды*», якая, на думку пісьменніка, гарыць у кожнай праяве прыроды, а ў чалавеку яна найбольш сканцэнтравана выражана, што і вызначае сілу і моц яго гуманнай праяўленасці, а таксама неўтаймавальную прагу да свабоднага жыцця, самавыражэння.

Ці не гэтую ідэю працягвае развіваць Лабановіч, калі падчас спрэчкі са старэйшым сябрам, настаўнікам Турсевічам, даводзіць наступную думку: «А справа тут стаіць зусім проста, і ў гэтым сэнсе ёсць толькі адна мерка, якая падыдзе да кожнага: жыве чалавек для таго, каб у жыцці як можна болей вывудзіць карыснага і прыемнага для сябе» [2, с. 80].

На першы погляд здаецца, што Лабановіч залішне звужае і агаляе сэнс жыцця чалавека, за што яго, быццам і справядліва, папракае Турсевіч, выказваючыся ў абарону абстрактнай духоўнай ідэі пра агульнае дабро: «Ёсць людзі, што жывуць ідэямі агульнага дабра. За свае ідэі яны ідуць у астрогі, на высылкі, за гэтыя ідэі іх крыжавалі, давалі атруту, палілі на кастрах. Тут ёсць нешта большае, чым асабістая выгада і вывуджванне карысці для сябе. І няможна выводзіць з аднаго прынцыпу дзейнасць якога-небудзь жуліка і дзейнасць чалавека, што працуе ўсё жыццё для іншых» [2, с. 80].

«Гэта толькі здаецца так на першы погляд, — стаяў на сваім Лабановіч, — а прынцып адзін на ўсіх. Справа толькі ў тым, якія ўжываць спосабы, якімі дарогамі ісці і як разумець гэты прынцып» [2, с. 80]. Для аналізу гэтага эпізода скарыстаем прынцыповае анталагічнае выказванне знакамітага філосафа Платона, які ў вучэнні аб эйдасе і ідэі зазначаў: «…рэальным паўстае не той ці іншы асобны і канкрэтны чалавек, а яго нязменная чалавечая сутнасць, яго асабістая прыналежнасць да вечнай сутнасці дадзенага віда» [4, с. 342]. Інакш кажучы, для Платона важнай выступае сама ідэя чалавека, чалавека «*ў сабе*». Таму думаецца, праўда ў гэтай спрэчцы Лабановіча з Турсевічам больш на баку Лабановіча: існуе агульны прынцып людскога існавання *заўсёды заставацца чалавекам*, а для гэтага неабходным компасам і арыенцірам павінна і выступаць канкрэтная і зацікаўленая ў рэалізацыі паняццяў дабра, ісціны прыгажосці і справядлівасці асоба.

Жорстка паступае палеская прыгажуня Ядвіся, закаханая ў Андрэя Лабановіча дачка пана падлоўчага, калі ломіць вярхушку дзічкі, як сімвал будучага непазбежнага расстання. Ядвіся, надзеленая значнай унутранай энергетыкай жыццялюбства, прагай да самарэалізацыі, не можа не адчуць тую трагічную акалічнасць, што ёй не пад сілу падтрымліваць агонь душы, які неабходны быў у той сітуацыі, калі б яна пагадзілася звязаць свой лёс з каханым настаўнікам. Зламаная вершаліна грушы-дзічкі — гэта сімвал вечнага парывання чалавека да нябёсаў свайго самавыяўлення, і разам з тым яго трагічная немагчымасць спраўджвання ў драматычных рэаліях наканаванага жыцця.

Якуб Колас, праводзячы свайго героя праз стасункі людзей розных прафесій, розных рэгіёнаў Беларусі, імкнецца гранічна перадаць характар імпульсіўнасці народнага ладу жыцця. Сутыкаючы Лабановіча з прадстаўнікамі розных класаў і саслоўяў, пісьменнік імкнецца шырока адлюстраваць унутраную будову беларускага грамадства.

Вельмі дзейсны мастацкі прынцып выкарыстоўвае Я. Колас пры апісанні таго ці іншага персанажа, звязанага з пэўным сацыяльным статусам. Выяўляючы спецыфічныя рысы характару, матывацыю паводзін, пісьменнік імкнецца супаставіць яго з іншым персанажам такога ж сацыяльнага становішча, што дазваляе больш выразна і паглыблена зафіксаваць як індывідуальную якасць персанажа, так і наадварот, падкрэсліць тыповую праяўленасць яго ўчынкаў і паводзін у тых гістарычна-часавых умовах.

Праз мастацка-эстэтычную рэфлексію пісьменніка праходзіць цэлая галерэя персанажаў-герояў з сялянскага асяроддзя, прадстаўнікоў чынавенства, духавенства, інтэлігенцыі і рабочых. Гэты ж мастацка-творчы прыём дазваляе аўтару паказаць свайго галоўнага героя больш паўнакроўна і дзейсна, бо яму нададзена магчымасць гранічна раскрыць сапраўдную чалавечную сутнасць, яскрава выявіць сваю нацыянальна-сацыяльную ролю-місію.

Пісьменнік увесь час сутыкаючы маладога настаўніка з тым ці іншымі героямі трылогіі, уводзячы яго ў тую ці іншую сюжэтна-кампазіцыйную канву, заўсёды пакідае яму права на «*экзістэнцыяльны зазор*», права на развагу над сваімі дзеяннямі і думкамі, але ў душы Лабановіча часта застаецца пачуццё ўнутранай незадаволенасці самім сабой, якое не дае яму магчымасці для поўнага разумення таго ці іншага свайго ўчынку ці дзеяння. Гэты ўнутраны імпульс быць заўсёды ў стане «звышзадачы» ў поглядзе на свет і людзей найбольш выразна характарызуе нашага героя.

Самааналіз героя трымаецца на інтуітыўнай веры ў тое, што ўсё ці амаль усё можна паправіць, альбо знайсці правільны выхад з сітуацыі, ці па крайняй меры выпрацаваць пэўны алгарытм дзеянняў для будучага, больш уладкаванага і гарманічнага, ходу падзей і жыцця.

Цікава падсвечваецца гэты момант эпізодам, калі Лабановіч хоча паказаць калегу выяву прыроднага міражу каля вёскі Верхань, які з узгорку, на аддаленасці, падаўся вельмі падобным на гарманічныя і прыгожыя абрысы Мірскага замка. Гэтую прыродную ілюзорную з'яву-карціну Лабановіч паказвае Турсевічу, але той не бачыць гэтага «замка» з дрэў. «Значыць, здольнасць успрымання ў нас розная, — расчаравана сказаў Лабановіч» [2, с. 477].

Вось гэтая здольнасць бачыць ідэальную макетную схему гарманічнага свету, які можа стаць арыенцірам для жыццёвай праграмы будаўніцтва будучага і адрознівае Лабановіча ад Турсевіча, як яго асноўнага апанента.

Няўрымслівасць натуры Лабановіча праглядаецца на працягу ўсёй трылогіі. Сустракаючыся з многімі людзьмі, ён выпрацоўвае ў сабе здольнасць бачыць іх аб'ёмна, прыкмячаючы як станоўчыя, так і адмоўныя рысы знаёмых. Вось якім мы застаём героя амаль у канцы твора: «Спаць Лабановіч ужо не мог. Вырысоўваўся новы этап жыцця і новыя праграмы дзеяння». Разважаючы і спрачаючыся з людзьмі розных сацыяльных, нацыянальных, маральных і палітычных поглядаў на жыццё Лабановіч захоўвае ў сабе адданасць свайму «ўнутранаму духоўнаму цэнтру» [2, с. 477] — быць сынам свайго народа, жадаць яму лепшай долі і росквіту.

Цікавай падаецца яшчэ адна акалічнасць у паводзінах нашага героя. Як вядома, пасля разагнання настаўніцкага з'езда ў Мікуцічах некаторыя яго ўдзельнікі, збаяўшыся рэпрэсій, вымушаны былі пакінуць Радзіму і выехаць за мяжу. Лабановіч не лічыць такі шлях для сябе прымальным, бо жадае да канца прайсці працэс свайго, няспраядлівага шмат у чым, асуджэння ўладай. Больш таго, ён імкнецца дзейнічаць і абараняцца па законах той дзяржаўнай сістэмы, хоць яна і падаецца яму антыгуманнай, жорсткай і недэмакратычнай. У судовай справе імкнуцца дапамагчы сумленныя адвакаты Семіпалаў, Петруневіч. Яны намагаюцца давесці суду несправядлівасць абвінавачвання, але суд застаецца няўмольным, строга абараняючы інтарэсы царскага самаўладдзя.

Для Лабановіча судовы працэс становіцца своеасаблівай школай глыбейшага спазнання законаў і норм, па якіх жыве вялікая краіна, што дазваляе яму намнога лепш разабрацца ў многіх праблемах сацыяльных калізій, лепш спазнаць псіхалогію чалавечых характараў, больш дасканала адчуць рытм і ход гістарычных падзей і варункаў, у якія ўключана дзяржаўная машына кіравання.

Заканамерным этапам сацыяльнага і духоўнага пошуку і сталення героя з'яўляюцца яго сустрэчы і супрацоўніцтва з рэдактарам беларускамоўнай газеты Уласюком, а таксама гутаркі з нацыянальна арыентаванымі братамі Стафанам і Ясем Ліскоўскімі, агульная праца на ніве беларускай літаратуры і культуры.

Пасля таго, як Лабановіч трапляе ў турму за ўдзел у настаўніцкім сходзе, ён зблізіўшыся з бальшавіком Галубовічам, які выклікае ў ім давер і павагу за прынцыповасць і рашучасць у адстойванні сацыяльных і палітычных правоў працоўнага люду. Менавіта Галубовіч найбольш пераканальна даводзіць да Андрэя Лабановіча тую думку, што «Трэба абудзіць народ, выхаваць, згуртаваць і павесці на рашучы і ўжо астатні штурм царызму. Ты не павінен застацца ў баку ад гэтага штурму» [1, с. 750]. Жыццёвыя дарогі Лабановіча пераканалі яго, што менавіта бяздарная палітыка царызму з яго магутнай машынай імперскага панавання і прымусу была галоўнай перашкодай для нацыянальнага беларускага самаразвіцця і вызвалення, без рашучай барацьбы з ёй пошук нацыянальнага вызвалення не мог быць паспяховым.

Толькі палітычная барацьба, як прынцыповая і дзейсная ў змаганні за правы і свабоды народа магла даць магчымасць нацыі на вышэйшую яе форму функцыянавання — *дзяржаўнасць*, дзе ў найбольшай меры праяўляецца «дух народа»,

яго месца ў гістарычнай перспектыве. Менавіта такі пасіянарны тып асобы, як настаўнік Андрэй Лабановіч і з'яўляецца найбольш здатнай і годнай на працу па гарманізацыі навакольнага свету, здольнай узяць на сябе функцыю салідарызацыі розных слаёў і класаў грамадства дзеля стварэння арганічнага адзінства — нацыі, беларускай нацыі, будучай асновы беларускай дзяржаўнасці.

Спіс літаратуры:

1. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. Т. 5. / Я. Колас. — Мінск: Маст. літ., 1973.
2. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. Т. 9. / Я. Колас. — Мінск: Маст. літ., 1975.
3. Лихачев, Д. С. Заметки о русском. — 2-е изд., доп. / — Д. С. Лихачев. — М.: Сов. Россия, 1984.
4. Платон. Сочинения: в 4 т. Т. 3. / Платон. — М.: Мысль, 1993.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 15 мая 2017 года.

Рэзюмэ

Ігар ШАЛАДОНАЎ

Вобраз Андрэя Лабановіча як нацыянальны тып героя ў трылогіі Якуба Коласа «На ростанях»

УДК 821.161.3

У артыкуле знайшло ўвасабленне даследаванне праблемы нацыянальнай ідэнтыфікацыі. Даводзіцца тая думка, што вобраз інтэлігента Андрэя Лабановіча ў трылогіі Я. Коласа «На ростанях», стаў адным з першых выведзеных айчыннай літаратурай мастацкіх тыпаў нацыянальнага героя. У гэтым вобразе разам з тыповымі рысамі народна-сялянскага тыпу характару найбольш арганічна і выразна адлюстравалася і раскрылася шырыня памежнага гарызонту нацыянальнага светабачання беларуса, яго мара і жаданне мэтанакіравана змагацца за палітычную свабоду свайго народа, яго дзяржаўную самастойнасць і суверэнітэт.

Ключавыя словы: характар героя, мастацкі вобраз, нацыянальны тып, трылогія, аповесць, ідэнтыфікацыя, суверэннасць, дзяржаўнасць.

Summary

Igar SHALADONAU

Andrew Labanovich figure as a national type character in the trilogy by Yakub Kolas «At the Crossroads»

A study of the problem of national identity is given in the article. It is concluded that the figure of the intellectual of Andrew Labanovich in the trilogy by Y. Kolas «At the Crossroads», which has become one of the first written literature of local artistic types of the national hero. In this way, together with the typical features of people's folk-country type of the character the most organically and clearly the width of the opened border horizon national worldview of the Belarusian, his dream and the desire to fight deliberately for political freedom of his people, his state independence and sovereignty is revealed.

Keywords: character of the hero, an artistic image, the national type, a trilogy, the story, the identification, a sovereignty, a statehood.

Сяргей ЛЕБЕДЗЕЎ

ФЕНОМЕН ЛІТАРАТУРЫ САВЕЦКАЙ ЭПОХІ Ў КАНТЭКСЦЕ МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ ХХ СТАГОДДЗЯ

Мастацтва савецкай эпохі — з'ява вельмі складаная і супярэчлівая. Стаўленне да яе і сёння працягвае быць вельмі неадназначным.

Сусветная гісторыя мела нямала трагічных старонак. Аднак, мабыць, да ХХ ст. у ёй было не так шмат перыядаў, якія менавіта ў сферы развіцця мастацкай культуры характарызаваліся б адначасова і як вялікая трагедыя, і як вялікі росквіт. Менавіта такой з'яўляецца гісторыя мастацтва савецкага перыяду.

З аднаго боку, у шматнацыянальнай савецкай культуры заявіла пра сябе велізарная колькасць таленавітых, нават геніяльных пісьменнікаў, мастакоў, музыкантаў, рэжысёраў. З іншага боку, у СССР на практыцы сцвярджалася жорсткая таталітарная ідэалогія, вынішчалася свабода творчасці, многія дзеячы былі цалкам пазбаўлены магчымасці тварыць, а некаторыя былі проста фізічна знішчаны.

Гэта быў першы эксперымент у гісторыі, калі дзяржава паставіла перад сабой задачу — і часткова выканала яе! — цалкам падпарадкаваць сабе мастацтва (таму многае ў развіцці савецкага мастацтва можа быць зразумелым толькі ў кантэксце палітычнай гісторыі).

Першы і ўяўны банальны крок у разуменні мастацтва гэтага перыяду, — развядзенне паняццяў «савецкае мастацтва і літаратура» і «літаратура і мастацтва савецкага перыяду». «Савецкае мастацтва» і «мастацтва савецкай эпохі» — не зусім сінанімічныя паняцці.

Паняцце «літаратура і мастацтва савецкага перыяду» — шырэй паняцця «савецкае мастацтва і літаратура». Апошняе ўключае ў сябе толькі тыя з'явы мастацкай культуры, якія ***афіцыйна*** былі прызнаны і «ўваходзілі» ў агульны кантэкст савецкай культуры. Але само паняцце «мастацкая культура савецкага перыяду» шырэй, уключае ў сябе яшчэ некалькі вельмі важных складнікаў.

Адначасова з афіцыйна прызнаным мастацтвам у Савецкім Саюзе існавала мастацтва непрызнанае, неафіцыйнае, падпольнае, а таксама мастацтва эміграцыі (пісьменнікі і мастакі, якія вымушаныя былі пакінуць Савецкі Саюз і з рознай ступенню поспеху і прызнання тварылі ў розных краінах). Неабходна памятаць, што савецкая дзяржава была самай вялікай у свеце, шматнацыянальнай, дзе «новая культура» стваралася рознымі народамі, якія мелі вельмі яркія, спецыфічныя нацыянальныя рысы і знаходзіліся на розных узроўнях развіцця мастацкага жыцця. Пісьменнікі і мастакі розных нацыянальнасцей, якія тварылі за межамі Радзімы, у большай ці меншай ступені ўнеслі ўклад у развіццё сваіх нацыянальных культур, таксама адносяцца да літаратуры і мастацтва савецкага перыяду.

Многія навукоўцы, пісьменнікі, мастацтвазнаўцы лічаць, што ў эпоху існавання СССР сфармавалася адмысловая савецкая літаратура і мастацтва як спецыфічны, у чымсьці наднацыянальны феномен сусветнай культуры, які, натуральна, у кожнай сваёй з'яве нёс (не мог не несці!) нацыянальныя асаблівасці (гл. падрабязней [5]). У нашым артыкуле разглядаюцца не нацыянальныя асаблівасці літа-

ратур і мастацтваў, якія ў свой час адносіліся да савецкіх, не феномен мастацкай культуры савецкай шматнацыянальнай эміграцыі, а агульныя тэндэнцыі развіцця мастацтва савецкага перыяду, якое вызначана цалкам выразнымі рамкамі існавання савецкай дзяржавы — з 1917 г. па 1991 г.

Ніякая з’ява не паўстае імгненна і не знікае адразу, са сканчэннем канкрэтнага гістарычнага этапу. У гісторыі савецкага мастацтва можна вылучыць пэўныя перыяды, кожны з якіх валодае характэрнымі асаблівасцямі. За імі пакуль не замацаваліся канкрэтныя назвы, як, напрыклад, за перыядамі Адраджэння або Асветніцтва. Іх храналагічныя рамкі і назвы вельмі ўмоўныя.

Першы перыяд — гэта час станаўлення савецкага мастацтва з 1917 г. па 1932 г.

Яшчэ да рэвалюцыі 1917 г., падчас пачатку Срэбранага веку, у мастацкай культуры Расійскай імперыі з’явілася мноства напрамкаў, аб’яднанняў, груповак, якія мелі ўласныя творчыя праграмы, ставілі мэту «канструяваць новае жыццё», адлюстроўваць яго не так, «як яно ёсць», а так, як «павінна быць». Успрыманне свету стала больш свабодным, чым раней. Мастацтва авангарду імкнулася да карэннага абнаўлення, разрыву з традыцыямі, шукала незвычайныя сродкі выражэння, новыя формы ўзаемаадносін мастака з жыццём, імкнулася разняволіць асобу мастака [1]. Усе творчыя асобы былі вельмі рознымі, але большасць з іх аб’ядноўвала характэрная рыса мастацтва перадрэвалюцыйных гадоў — непрыманне каштоўнасцей сучаснага грамадства, нелюбоў да «буржуазнасці» і прадчуванне перамен. Гэтае адчуванне прысутнічала як у «асобных» пісьменнікаў і мастакоў, так і дэкларавалася рознымі мастацкімі групоўкамі — сімвалістамі, футурыстамі, акмеістамі і г. д. Мастацтва як бы замерла ў чаканні рэвалюцыйных зменаў.

У 1917 г. паслядоўна адбыліся дзве рэвалюцыі. Надышоў час не проста будаўніцтва новай дзяржавы, але і душэўнага ўзрушэння, часта — трагедый. Нароўні з сацыяльнымі асновамі сталі цалкам афіцыйна разбурацца старыя каштоўнасці. Герой сатырычнай п’есы У. Маякоўскага «Лазня» сказаў, што раніцай пасля перавароту трамваі па-ранейшаму ішлі, але гэта былі ўжо трамваі чырвонага колеру.

Кіраўнікі савецкай краіны, выдатна разумеючы, як моцна ўплывае мастацтва на людзей, аднымі з першых сваіх рашэнняў (дэкрэтаў) перавялі ва ўласнасць дзяржавы (нацыяналізавалі) як непасрэдна творы мастацтва, так і ўсе сродкі і матэрыялы, якімі магчыма іх ствараць. Мастацтва з гэтага часу павінна было стаць агітацыйным і прапагандысцкім, заахвочваць людзей да ўдзелу ў будаўніцтве новага свету. Шматлікія пісьменнікі, мастакі, музыканты, танцоры, кінематаграфісты не прынялі новай дзяржавы і пакінулі яе. Аднак вялікая колькасць творчай інтэлігенцыі як у самой краіне, так і ва ўсім свеце з вялікай радасцю ўспрыняла рэвалюцыю, якая адпавядала яе надзеям на абнаўленне старога свету.

Першыя пяць гадоў пасля рэвалюцыі афарбаваны адмысловым каларытам, у іх свая праблематыка. Сутнасць усяго мастацтва — рэвалюцыя. Літаратурныя, жывапісныя, скульптурныя і іншыя творы — толькі пра рэвалюцыю. Асэнсаванне рэальных і магчымых яе наступстваў у мастацтве пачынаецца толькі пасля заканчэння Грамадзянскай вайны і абвяшчэння новай дзяржавы — СССР, у якую першапачаткова ўваходзілі Расія (РСФСР), Украіна, Беларусь і Закаўказская федэрацыя (Азербайджан, Арменія і Грузія).

Шматлікія мастакі пачатковага перыяду развіцця савецкага мастацтва не толькі вольна тварылі (ім не даводзілася падладжвацца пад новую ідэалогію, яна цалкам адпавядала іх ўнутранаму свету), але і актыўна ўдзельнічалі ў дзяржаўным кіраванні мастацтвам, шчыра і з поўнай адданасцю дапамагаючы новай уладзе.

Першы савецкі наркам (міністр) асветы А. Луначарскі, які быў высокакультурным чалавекам і бліскучым аратарам, здолеў «перекинуть “временный мост” между революцией и миром русской интеллигенции» [2, с. 360]. Ён прыцягнуў

да кіравання мастацтвам такіх выбітных мастакоў, як У. Маякоўскі, А. Блок, В. Брусаў, У. Татлін, А. Шчусеў, Н. Альтман, К. Малевіч, В. Кандзінскі, М. Шагал, У. Меерхольд і шматлікіх іншых. Мастакі маладой савецкай краіны не толькі падтрымлівалі кантакты са сваімі калегамі ў Еўропе і Амерыцы, але і мелі там салідны аўтарытэт, адчувалі сябе часткай агульнасусветнага мастацкага працэсу.

У першы перыяд станаўлення савецкай мастацкай культуры, ва ўмовах хаосу і разрухі былі створаны секцыі выяўленчага мастацтва пры аддзелах народнай адукацыі ў Маскве, Петраградзе, Мінску, Віцебску, Харкаве і іншых буйных гарадах. Узнікае савецкі рэжысёрскі тэатр, станаўленне якога звязана з імёнамі У. Меерхольда і Я. Вахтангава. Пры Дзяржкінашколе адкрываецца эксперыментальная майстэрня «Калектыў Куляшова», якая стала першай у свеце вышэйшай навучальнай установай, дзе рыхтавалі кінематаграфістаў усіх творчых спецыяльнасцей. Малады савецкі кінематограф нароўні з выяўленчым мастацтвам і архітэктурай становіцца флагманам развіцця сусветнага мастацтва. У сталіцах і найбуйнейшых гарадах саюзных рэспублік адкрываюцца тэатры і музеі (у многіх выпадках — упершыню). Ва ўсіх саюзных рэспубліках ствараюцца нацыянальныя кінастудыі.

Пры гэтым, абвешчаная «вайна палацам» дала вялікую свабоду рабаванням і марадзёрству. Ажыццяўлялася масавае разбурэнне дваранскіх сядзіб, знішчаліся ўнікальныя бібліятэкі, мастацкія каштоўнасці, загінула незлічоная колькасць ікон. За першыя 20 гадоў савецкай улады былі за бесцань прададзеныя за мяжу шматлікія карціны Рэмбранта, Рубенса, Ван Дэйка, Рафаэля, Веласкеса і іншых майстроў з калекцый галоўных музеяў краіны. На таемных распродажах і публічных аўкцыёнах было прададзена некалькі тысяч тон мастацкіх каштоўнасцей [4]. У той жа час эксперыменты ва ўсіх відах мастацтва, пастаянныя спрэчкі і саперніцтва дапамаглі раскрыцца такім мастакам, якія шмат у чым вызначылі шляхі развіцця ўсяго сусветнага мастацтва ў XX і XXI стст. Розныя авангардысцкія напрамкі ў жывапісе і скульптуры, канструктывізм у архітэктуры, рэвалюцыйны кінаавангард — па-сапраўднаму заявілі пра сябе толькі пасля рэвалюцыі як мастацкія з’явы сусветнага маштабу.

Рэвалюцыйнасць і калектывізм — асноўныя рысы «новага чалавека», якога славіць паслярэвалюцыйнае мастацтва. Сапраўдны герой той, хто атаясамляе сябе з жыццём свайго класа, а жыццё класа — з жыццём усяго чалавецтва, хто цалкам падпарадкоўвае сябе мэтам дзяржаўнага будаўніцтва. Гэта тычылася не толькі простага грамадзяніна, але і асобы мастака. Мастак бачыў сябе на парозе новай эры, маладосць эпохі і радасць абуджэння былі яго маладосцю і яго радасцю. Апошнюю мастацтва павінна было тыражаваць у мільёнах экзэмплярах, укараняючы яе ў свядомасць «народных мас» і стымулюючы іх на стваральную працу.

Галоўная дактрына ўсіх праяў рэвалюцыйнага авангарду, ад футурызму да канструктывізму, па сутнасці, аб’ядноўвала іх у цэласную з’яву. Адрозненні паміж імі адыходзілі на іншы план перад агульнасцю мэт. Няма больш храмаў мастацтва — ёсць майстэрні, у якіх мастакі ў радасным, арганізаваным працэсе вырабляюць патрэбныя класу і чалавецтву каштоўнасці. «Фабрыкай аптымізму» называлі сваё мастацтва рускія футурысты. Толькі тое мастацтва мае каштоўнасць, якое становіцца прыладай па перараобцы свету ў патрэбным кірунку. Усё астатняе — «контррэвалюцыя і буржуазная рэакцыя».

У першыя гады пасля рэвалюцыі аптымістычна настроеныя мастакі не маглі меркаваць, што ўжо праз некалькі гадоў у краіне, якая будуе сацыялізм, пачнецца новая пераацэнка культурных каштоўнасцей, і шмалікае ў іх творчасці, якое здавалася ім рэвалюцыйным і антыбуржуазным, будзе абвешчана контррэвалюцыйным і буржуазным. Іх жа лозунгі аб ідэалогіі, масавасці, класавасці абернуцца супраць іх саміх.

Ужо ў 1920-я гг. кіраўніцтва краіны стала даволі часта накладваць палітычнае вета на «бягучую прадукцыю ў галіне мастацтва». У 1929 г. прайшлі апошнія выставы амаль усіх мастацкіх таварыстваў, а затым пачалася траўля тых майстроў, якія не адпавядалі патрабаванням адзінай жорсткай палітычнай лініі, што ўсталёўвалася ў гэты час, і дысцыпліны партыі.

Разгарнулася ўнутрыпартыйная барацьба, якая завяршылася перамогай І. Сталіна над Л. Троцкім. Гэта было не толькі супрацьстаянне асоб, дзвюх груповак. Гэта была барацьба дзвюх сацыялістычных ідэалогій. І калі Л. Троцкі працягваў праводзіць у жыццё ідэю «сусветнай рэвалюцыі», то І. Сталін быў больш прагматычны: ён вырашыў будаваць сацыялізм у асобна ўзятай краіне. Натуральна, з сыходам з палітычнай арэны Л. Троцкага павінны былі сысці і тыя авангардныя з'явы ў мастацтве, якія бачыліся планетарнымі, агульначалавечымі маштабамі (і якія ён, дарэчы, падтрымліваў). У краіне застаўся адзіны лідар, ідэалогія ўжо не магла «крышыцца», творы мастацтва не маглі выказваць розныя мастацкія пазіцыі.

Другі перыяд развіцця савецкага мастацтва — так званая «сталінская эпоха», якая ўключае ў сябе час, калі ў краіне ішла Вялікая Айчынная вайна. У мастацкім жыцці краіны яго правільна пазначаць з 1932 г. па 1955 г.

Гэты перыяд увайшоў у гісторыю як перыяд таталітарызму. А ў мастацтве ён адзначыўся канчатковым сцвярджэннем сацыялістычнага рэалізму і поўным адмаўленнем усіх твораў, якія не адпавядалі нормам зацверджанага творчага метаду. Дзяржава не магла доўга мірыцца з разнастайнасцю ў мастацтве і «разнадумствам» сярод мастакоў, паступова выпрацавала пэўную мастацкую дактрыну, якая павінна была стаць не проста галоўнай, а адзінай. Гэта цалкам адпавядала самому духу развіцця краіны: ад адноснай унутрыпартыйнай дэмакратыі яна перайшла ў падпарадкаванне аднаму чалавеку — правадыру І. Сталіну.

Сам тэрмін «сацыялістычны рэалізм» упершыню з'явіўся на старонках «Литературной газеты» ў 1932 г. У гэтым жа годзе выйшла Пастанова ЦК ВКП(б) «Аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый», у якой гаварылася, што наяўнасць у савецкай літаратуры розных груповак стала тормазам яе развіцця, у сілу чаго ўсе яны падлягаюць ліквідацыі, на іх месцы засноўваецца адзіны Саюз савецкіх пісьменнікаў. Там жа прадпісвалася «правесці аналагічныя змены па лініі іншых відаў мастацтва».

У 1934 г. адбылася падзея, якая канчаткова зацвердзіла новыя ўзаемаадносіны дзяржавы і мастака, — Першы з'езд савецкіх пісьменнікаў.

Было канчаткова вызначана, што «творчая адзінка» можа існаваць толькі ў складзе дзяржаўнага па сваёй сутнасці аб'яднання — творчага саюза. Калі ты не член Саюза пісьменнікаў, Саюза кампазітараў, Саюза мастакоў і г. д., то цябе як бы няма для дзяржавы. І, такім чынам, няма для гледачоў і чытачоў.

На з'ездзе зацверджаны ў якасці адзінага правільнага творчы метад сацыялістычнага рэалізму. Мастак павінен быў адлюстроўваць сучасны гістарычны працэс у святле афіцыйнай ідэалогіі савецкай дзяржавы. М. Горкі, выступаючы на Першым з'ездзе савецкіх пісьменнікаў, казаў, што мэта сацыялістычнага рэалізму — «непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле, которую он сообразно непрерывному росту его потребностей хочет обработать всю как прекрасное жилище человечества, объединённого в одну семью» [3, с. 330].

Сам тып мастацкага асваення рэчаіснасці, які назвалі сацыялістычным рэалізмам, з'явіўся задоўга да самой назвы. Яшчэ да Кастрычніцкай рэвалюцыі ствараліся творы мастацтва, у якіх вельмі выразна была выказана пазіцыя асобы, што не адлучае сябе ад свайго прыгнечанага класа (рабочы, селянін, салдат) і патрабуе рэвалюцыйных пераўтварэнняў, вынікам якіх павінна стаць новае, справядлівае жыццё, і ў ім будуць улічаны ў першую чаргу інтарэсы менавіта прыгнечанага

класа. Пры такім светабачанні амаль заўсёды ёсць вораг: гэта той, хто прыгнятае, не дазваляе рэалізавацца. Такі погляд на свет быў прадстаўлены ў мастацкай прозе (раманы М. Горкага «Маці» і А. Барбюса «Агонь»), музыцы і паэзіі («Інтэрнацыянал» Э. Пацье і П. Дэгейтэра), іншых творах мастацтва. Такі тып рэалізму доўга называлі па-рознаму, што не істотна ўплывала на сам мастацкі працэс.

Аднак прызнанне такога, выразна названага і пэўнага мастацкага погляду адзіна правільным, прывяло да таго, што ў краіне любое іншае бачанне мастаком рэчаіснасці цягнула за сабой поўнае яго выключэнне з мастацкага жыцця, а часам нават і фізічную ліквідацыю. Былі наўпрост забароненыя і на доўгія гады «закрытыя» творы, якія не адпавядалі духу сацыялістычнага рэалізму, не адлюстроўвалі класавых інтарэсаў. Дзяржава прыгадала словы У. Леніна пра тое, што «мастацтва павінна быць зразумелым народу», і любыя «незразумелыя» (у асноўным партыйнымі кіраўнікамі) мастацкія прыёмы аб'яўляліся чужымі сацрэалізму і, адпаведна, шкоднымі народу. Шматлікія дзеячы мастацтва абвінавачваліся па сфабрыкаваных справах, прайшлі жахі лагераў і нават былі расстраляныя.

Між іншым, перад «прызнанымі» мастакамі з'явілася масавая аўдыторыя. Тэатры, мастацкія музеі, канцэртныя залы наведваліся вялікай колькасцю людзей. Развіваецца кінасетка, велізарнымі тыражамі выдаюцца кнігі, адкрываюцца бібліятэкі. Афіцыйнае мастацтва сталінскага перыяду, узнёсла-сцвярджальнае, пафаснае, урачыстае, гераічнае стала па-сапраўднаму масавым. У гэты перыяд па-ранейшаму надаецца вялікая ўвага развіццю мастацтва ў нацыянальных і аўтаномных рэспубліках, у некаторых культурах для развіцця нацыянальных літаратур распрацоўваецца і ўкараняецца пісьменнасць (спачатку — для «міжнароднасці» — на аснове лацінкі, потым, у 1930-я гг., — «для ўнутранага карыстання» — перапрацоўваецца на кірыліцу). Маладая савецкая дзяржава дазволіла сабе нябачаную для многіх краін раскошу: быў захаваны дзяржаўны балет. Пад кіраўніцтвам А. Ваганавай пецярбургскі балет Марыінскага тэатра не толькі не страціў свайго статусу самага лепшага ў свеце (тэатр тады называўся па-іншаму — Ленінградскі дзяржаўны акадэмічны тэатр оперы і балета імя С. М. Кірава), але і заклаў аснову балетнай педагогікі і яшчэ адной «платформы» рускага і сусветнага балета — у Вялікім тэатры ў Маскве. І. Майсеевым быў створаны першы ў свеце прафесійны харэаграфічны калектыў, які займаўся мастацкай інтэрпрэтацыяй і прапагандай танцавальнага фальклору народаў свету і сёння з'яўляецца ўнікальным як у плане рэпертуару, так і ў дачыненні мастацкага майстэрства (цяпер — Дзяржаўны акадэмічны ансамбль народнага танца імя І. А. Майсеева).

Мабыць, найбольш ярка рысы другога, сталінскага перыяду савецкага мастацтва праявіліся ў архітэктуры (магчыма, таму што гэта мастацтва па-ранейшаму актуальнае і працягвае вызначаць аблічча многіх гарадоў: яно ў нас заўсёды «перад вачыма»). Пачынаючы з 1930-х гг. у савецкай архітэктуры сталі пераважаць класічныя традыцыі, шырока выкарыстоўвацца класічная спадчына. Прынцыпы стварэння непадуладных часу, ідэальных формаў Антычнасці і класіцызму супалі з галоўнай задачай савецкай ідэалогіі, яе прэтэнзіяй на вечнасць «светлага жыцця», што і прывяло да з'яўлення так званага «сталінскага ампіру». Пампезнасць, манументальнасць, маштабнасць, празмерная прыгажосць, часам нават на шкоду выгодзе і функцыянальнасці — характэрныя асаблівасці архітэктуры гэтага перыяду (асабліва пасляваеннага часу, калі былі «цалкам зжытыя» тэндэнцыі авангарду і канструктывізму). Цяжка сабе ўявіць, напрыклад, сённяшнюю Маскву без «сталінскіх гмахаў», а Мінск без праспекта Незалежнасці. Не падвяргаецца сумневу мастацкая каштоўнасць гэтай архітэктуры.

Культ вечнасці і гігантаманіі пацягнуў за сабой тое, што нават будаўніцтва маскоўскага метро ў выніку прывяло не проста да стварэння чарговага зручнага сродку перамяшчэння, а да ўзнікнення чароўных падземных палацаў, якія дзівілі ўяўленне савецкага чалавека маштабамі і прыгажосцю. Па станцыях можна было хадзіць нібы па залах музея. Метро было заклікана ўздзейнічаць як матэрыяліза-

ваны сімвал звышнатуральнай магутнасці чалавека-працаўніка, які павінен быў захапляцца і разумець (і ён захапляўся і разумеў!), у якой вялікай і справядлівай дзяржаве ён жыве. Менавіта ў гэты перыяд у СССР вяртаюцца многія з тых, хто раней пакінуў Радзіму, то бок дзеячы мастацкай культуры: М. Горкі, А. Купрын, М. Цвятаева, В. Шухаеў, А. Вярцінскі і інш.

Неад'емным аспектам «сталінскага» перыяду з'яўляецца ўзвялічванне правадыра. Ва ўсіх відах мастацтва ствараліся творы, дзе асабліва падкрэслівалася роля Сталіна ў гісторыі і яго значэнне для жыцця кожнага савецкага чалавека. Вершы, паэмы, маляўнічыя палотны, мазаікі, скульптуры, песні, оперы, фільмы — велізарная колькасць твораў была прысвечана кіраўніку савецкай дзяржавы. Варта адзначыць, што само паняцце «культ асобы» шмат у чым успрымаецца скрозь прызму мастацтва. У большасці таталітарных рэжымаў дыктатар меў патрэбу ў падтрымцы з боку мастакоў. І тут І. Сталін не быў выключэннем.

Аднак, як і ва ўсёй гісторыі савецкай дзяржавы, у гэтага «медаля» быў другі бок: пры рэалізацыі велічных архітэктурных праектаў толькі ў Маскве ў 1930-я гг. было знішчана каля 700 помнікаў дойлідства і каля 3 тысяч будынкаў гістарычнага значэння.

Менавіта на «сталінскі» перыяд прыйшлася Вялікая Айчынная вайна. Яна выклікала велізарны патрыятычны ўздым савецкага народа і з асаблівай сілай адбілася ва ўсіх відах мастацтва, асабліва ў паэзіі і песнях. Акрамя гэтага, у гады вайны быў напісаны адзін з найвялікшых музычных твораў XX ст. — Сёмая («Ленінградская») сімфонія Д. Шастаковіча. Тэма вайны стала найважнейшай ў далейшым. А савецкае мастацтва пасля Перамогі стала выклікаць несціханую цікавасць ва ўсім свеце.

У мастацтва сталінскай эпохі было нямала дасягненняў. Аднак не варта забываць, што шматлікія прадстаўнікі творчай інтэлігенцыі ва ўсіх нацыянальных рэспубліках СССР менавіта ў гэты перыяд трапілі пад самыя жорсткія рэпрэсіі. Натхнёныя патэнцыйнымі кардынальнымі зменамі яны шчыра падтрымлівалі новую ўладу. Многія з творчай інтэлігенцыі саюзных рэспублік былі абвінавачаны ў «буржуазным нацыяналізме». Некаторым «пашанцавала»: яны былі «ўсяго толькі» пазбаўленыя магчымасці быць убачанымі або пачутымі. Іншым «пашанцавала» менш: пасля знаходжання ў лагерах і ссылках яны «ўсяго толькі» засталіся жывыя. Некаторыя ж у гэты перыяд загінулі, не маючы магчымасці не проста рэалізавацца, але нават пакінуць пасля сябе сваё мастацтва...

Наступнае дзесяцігоддзе пасля «сталінскага мастацтва» — перыяд, які называюць «адлігай». У палітыцы гэты перыяд звязваюць з новым кіраўніком савецкай дзяржавы М. Хрушчовым, які прыйшоў да ўлады пасля смерці І. Сталіна (1953) і, у першую чаргу, з яго дакладам на XX з'ездзе КПСС у 1956 г. «Аб кульце асобы і яго выніках», у якім асуджалася палітыка, якая праводзілася І. Сталінам. Пасля змены ўлады ў СССР пастунова былі рэабілітаваныя многія нявінна асуджаныя, з Крымінальнага кодэкса было выдалена паняцце «вораг народа», на падставе якога раней асуджаліся мільёны савецкіх грамадзян, была дадзена магчымасць вярнуцца на радзіму многім народам, масава дэпартаваным у сталінскі перыяд у азіяцкую частку СССР, быў абвешчаны курс на «мірнае суіснаванне» з краінамі капіталістычнага свету. Савецкі Саюз становіцца больш адкрытым, праводзіцца грандыёзны VI Сусветны фестываль моладзі і студэнтаў (1957), дзе савецкія людзі ўпершыню за доўгія гады змаглі непасрэдна сустрэцца з прадстаўнікамі 131 краіны.

У мастацкай культуры гэты перыяд адзначаны выхадам аповесці І. Эрэнбурга «Адліга» (1954), якая і дала назву ўсяму гістарычнаму перыяду.

На станаўленне мастацтва гэтага часу вялікі ўплыў аказаў навукова-тэхнічны прагрэс і сацыяльна-эканамічныя працэсы. Мастакі атрымалі некаторую свабоду творчасці ў параўнанні з папярэднім перыядам. Вельмі сімвалічным з'яўляецца адна з галоўных сусветных падзей эпохі М. Хрушчова — першы палёт чалавека

(савецкага чалавека!) у космас. Гэта не магло не даць адчування пэўнага прарыву, вызвалення, аптымізму і веры ў нешта абавязкова добрае ў будучыні. З'яўляецца немажлівы пры Сталіне феномен «андэграўнда» (неафіцыйнага, непрызнанага мастацтва). Літаратура, выяўленчае мастацтва, кінематограф больш свабодна «задыхалі»: у творах з'явіліся матывы асуджэння сталінізму, матывы асабістага жыцця, не звязанага з будаўніцтвам новага грамадства, магчымасць крытычна і іранічна ставіцца да сацыяльных праблем, упершыню загаварыць пра некаторыя з іх. Яркай з'явай мастацкай культуры перыяду «адлігі» стала так званая «вясковая проза», аўтары якой (В. Шукшын, В. Бялоў, А. Салжаніцын, Б. Мажаеў і інш.) без усялякага намёку на сацрэалістычны пафас казалі пра традыцыйныя, спрадвечныя каштоўнасці народа, драму вясковага жыцця ў новы індустрыяльны, «бяздушны» час.

Проза Ч. Айтматава, драматургія А. Вампілава, В. Розава, паэзія А. Вазнясенскага, Б. Ахмадулінай, Я. Еўтушэнкі, фільмы Р. Чухрая, С. Растоцкага, М. Хуцыева не толькі адлюстравалі цэлы шэраг надзённых праблем, але і выказалі ўнутраны, без ідэалогіі свет пачуццяў і пошукаў чалавека — і гэта няхай не дужа віталася, але аўтараў не высылалі ў лагеры.

В. Быкаў, Г. Бакланаў, В. Астаф'еў ствараюць «нязвыклыя» творы пра мінулую вайну, дзе ў цэнтры мастацкай апавядання не гераізм і ахвярнасць у імя ідэі, а ўнутраны свет і пакуты асобы.

Упершыню ў мастацтве ўздымаюцца праблемы экалогіі (фільм С. Герасімава «Ля возера»). Узнікае ўнікальная з'ява мастацкай культуры — аўтарская песня (Б. Акуджава, У. Высоцкі, Ю. Візбар, А. Галіч), якая закліканае «сам-насам» паразмаўляць «па душах» з чалавекам аб самым патаемным. Савецкі кінематограф «успамінае» пра сваю былую веліч 1920-х гг. і дорыць свету шэраг шэдэўраў, якія вяртаюць краіне статус адной з вядучых кінадзяржаў («Ляцяць жураўлі» М. Калатозава, «Балада пра салдата» Р. Чухрая, «Іванава дзяцінства» А. Таркоўскага і інш.). У гэтыя гады на тэрыторыі большай часткі краіны распаўсюджана тэлетрансляцыя. Тэлестудыі былі адкрыты ва ўсіх сталіцах саюзных рэспублік і ў шэрагу абласных цэнтраў.

Савецкае мастацтва, афіцыйна ніяк не адмаўляючыся ад вяршэнства сацыялістычнага рэалізму (у ім працягваецца «барацьба з буржуазнай ідэалогіяй»), перастае быць залішне пафасным, манументальным, пампезным, яно як бы «паварочваецца тварам» да чалавека, дазваляе яму не заўсёды будаваць светлую будучыню для ўсёй краіны, а мець яшчэ і сваё ўласнае, асабістае жыццё, якое, пры ўсіх праблемах, усё ж такі перапоўнена аптымізмам.

Адмова ад «параднасці» сталінскага мастацтва, аднак, часта прыводзіла да іншай крайнасці — так званага «суровага стылю». Адсутнасць канфлікту, «згладжванне» ўсіх цяжкасцей, імкненне да празмернага спрашчэння іншым часам прыводзіла мастака да пустэчы мастацкага зместу яго твора. Пошук прастаты мовы прывёў многіх пісьменнікаў і мастакоў да схематызму. Затое мінімалізм сродкаў зблізіў шматлікія станковыя творы жывапісу і скульптуры «суровага стылю» з мастацтвам манументальным. Невыпадкова ў гэты перыяд не манументальнае мастацтва запазычвае нешта ад станковага, як гэта бывала звычайна, а наадварот, працэс узаемаабагачэння ідзе ад манументальнага да станковага. Як вынік, мы бачым на палатне сюжэт, які быў бы добры ў якасці мазаікі на фасадзе дома або пано ў метро, але не напісаны алеем і не ўстаўлены ў раму.

І зноў жа, сёння гэта асабліва яскрава відаць у архітэктуры. У гэтым відзе мастацтва дзяржава наўпрост заявіла пра «барацьбу з празмернасцямі» — і, як вынік, ва ўсіх савецкіх гарадах з'явіліся цэлыя раёны, забудаваныя тыпавымі, малагабарытнымі дамамі гэтага перыяду, так званымі «хрушчоўкамі», якія з мастацкага пункту гледжання ўяўляюць, вядома ж, сумнеўную каштоўнасць.

Менавіта ў гэты перыяд многія мастакі з ліку «неафіцыйных» (а часам і прызнаныя, якія выстаўляліся і друкаваліся) не баяцца ў сваіх творах адкрыта высту-

пацъ супраць савецкай ідэалогіі і палітыкі. Узнікае паняцце «дысідэнт» — не згодны з дзяржавай. Вядома ж, большасць з іх пазбаўляецца афіцыйнага прызнання і падвяргаецца пэўным ганенням. Аднак савецкае грамадства ўжо не так баіцца ссылак або расстрэлаў, як раней: па краіне ходзіць «самвыдат» (падпольна надрукаваныя непрызнаныя творы), праводзяцца «хатнія» выставы і канцэрты.

Перыяд «адлігі» скончыўся ў 1965 г., калі адбыўся суд над пісьменнікамі-дысідэнтамі А. Сіняўскім і Ю. Даніэлем. У канцы 1960-х гг. быў закрыты часопіс «Новый мир», на старонках якога друкаваліся найбольш яркія літаратурныя і публіцыстычныя творы. З гэтых гадоў і да 1985 г. у савецкай гісторыі пачынаецца час, які характарызуецца найбольшым эканамічным і навуковым росквітам краіны. Аднак пры размове пра культуру гэтую эпоху часта называюць «перыядам застою».

У 1972 г. былі прынятыя пастановы аб літаратурна-мастацкай крытыцы і кінематаграфіі, у якіх, ва ўмовах «спелага сацыялістычнага грамадства» і ўжо абвешчанага «пабудаванага сацыялізму», ад працаўнікоў мастацтва патрабавалася партыйная прынцыповасць і развіццё сацыялістычнага рэалізму як асноўнага творчага метаду.

Пры гэтым агульны настрой у краіне (асабліва ў асяроддзі творчай інтэлігенцыі, якая часам магла бываць за мяжой і параўноўваць жыццё ў СССР і на Захадзе) было далёка не тым, як ва ўсе папярэднія гады. Рэальныя, бачныя перавагі савецкага ладу і дасягненні інжынернай думкі, якія маглі канкурыраваць з такімі дасягненнямі іншых краін у 1960-я гг., відавочна здалі свае пазіцыі. «Заходні» лад жыцця і «заходняя» культура сталі для савецкага чалавека чымсьці эталонным, жаданым, маючым перавагу перад усім савецкім. Неадпаведнасць таго, пра што гаварылася афіцыйна, і таго, што бачыў чалавек у паўсядзённым жыцці, прывяло да татальнага недаверу да ўсяго афіцыйнага. Але так як рэпрэсій ужо чакаць не даводзілася, то паўстала сітуацыя пэўнага «двайнога» жыцця. У афіцыйнай, фармальнай абстаноўцы савецкі грамадзянін паводзіў сябе «як трэба» і казаў тое, «што трэба», а дома або з сябрамі часта здымаў з сябе маску, станавіўся сам сабой і дэманстраваў абыякавасць ці нават непрыманне да ўсяго, што ад яго і ад іншых патрабавала дзяржава. Разрыў паміж савецкай дзяржавай і савецкай асобай дасягнуў свайго максімуму.

З аднаго боку, гэта, несумненна, станоўча паўплывала на развіццё мастацтва. Менавіта на гэты перыяд прыпадае, напрыклад, росквіт нацыянальных жывапісных школ Закаўказзя, Сярэдняй Азіі, Прыбалтыкі, Украіны, Беларусі, кожная з якіх канчаткова набывае сваю самабытнасць. Кожны з вядучых нацыянальных тэатраў краіны выпрацаваў свой асаблівы светапогляд.

У кінематографе сцвярджаецца так званае «інтэлектуальнае» кіно. У скарбніцу сусветнага кінамастацтва ўвайшлі карціны А. Таркоўскага, К. Муратавай, С. Параджанава, Э. Клімава, Г. Данеліі, В. Турава, А. Канчалоўскага, М. Міхалкова, найярчэйшыя фільмы грузінскіх кінематаграфістаў і многія іншыя. У шматлікіх творах літаратуры, кіно, музыкі, жывапісу мастакі дэманструюць немагчымую для сацыялістычнага рэалізму страту веры ў будучыню, у магчымасць сацыяльных пераўтварэнняў, безвыходны драматызм унутранага свету. Трагічны фінал часта становіцца амаль нормай. Трывожна гучаць творы пра моладзь, якая страціла сацыяльныя і маральныя арыенціры. Пры гэтым у іншых, не менш таленавітых творах мастацтва магла быць прадстаўлена цалкам супрацьлеглая, аптымістычная канцэпцыя. Мастацтва позняга савецкага перыяду перастае быць адзіным, становіцца вельмі разнастайным. Пры гэтым да адкрыта кан'юнктурных твораў, прасякнутых афіцыйнай ідэалогіяй у духу сацрэалізму, і калегі-мастакі, і простыя гледачы, і слухачы часцяком ставяцца калі не з непрыманнем, то з іроніяй.

«Падпольнае» мастацтва нярэдка было наскрозь іранічным, на ўсе лады высмейвала савецкі лад жыцця і афіцыйную ідэалогію. Мастакі сталі ў масавым парадку «прарывацца» за мяжу. Больш за 3000 жывапісных палотнаў савецкіх мастакоў 1970-х гг. апынуліся ў карцінных галерэях і ў прыватных зборах за

мяжой. Часта без афіцыйнага дазволу скульптары, мастакі, архітэктары сталі ўдзельнічаць у разнастайных міжнародных конкурсах, дзе звярталі на сябе пільную ўвагу. Пісьменнікі і паэты перапраўляюць свае творы для публікацыі ў Еўропе і Амерыцы. Сярод савецкіх чытачоў стаў папулярны не толькі «самвыдат», але і «тамвыдат» (выдадзеныя за мяжой недазволеныя літаратурныя творы).

Калі раней мастаку-іншадумцу пагражалі лагер або смерць, то ў 1970-я гг. такіх пачынаюць «выжываць» з краіны. Трапілі пад ганенні і вымушаныя былі пакінуць краіну пісьменнікі і паэты А. Салжаніцын, У. Максімаў, І. Бродскі, В. Аксёнаў, У. Вайновіч, скульптар Э. Неізвесны, кінарэжысёр А. Таркоўскі, музыкант М. Растраповіч, спявачка Г. Вішнеўская, а таксама многія іншыя.

Іх мастацтва не вынішчалася. Яно ігнаравалася. Але нядоўга.

Апошні перыяд існавання Савецкага Саюза пачынаецца ў 1985 годзе з абвяшчэннем «перабудовы» ўсяго грамадства і заканчваецца ў 1991 г. распадам дзяржавы. Гэты перыяд характарызуецца паступовым поўным адыходам ад пануючай на працягу 1970-х гадоў сацыялістычнай ідэалогіі. Мастакам, гледачам, чытачам, слухачам дазваляецца ўсё: бар'еры здымаюцца, кожны можа тварыць і ўспрымаць тое, што яму падабаецца. У мастацтва вяртаюцца забытыя і забароненыя раней імёны і творы. Адбываецца антысавецкі мастацкі бум. Амаль усё, што лічылася раней годным, лічыцца цяпер дрэнным, што раней афіцыйна не прызнавалася і не дазвалялася, становіцца добрым.

Ці варта казаць, што на гэтай хвалі акрамя сапраўды выбітных твораў «усплылі» творы пасрэдныя, а часам і адкрыта дрэнныя? Вызначэнне «*савецкі*» ў адносінах да твораў мастацтва зрабілася амаль лаяльным. У грамадстве адбылася глабальная пераацэнка каштоўнасцей. Савецкае мастацтва скончыла сваё развіццё, перадаўшы эстафету нацыянальным мастацтвам дзяржаў, якія ўтварыліся на парэштках СССР. У культуры ўсіх постсавецкіх краін па-рознаму ацэньваюць мастацтва савецкага перыяду. Аднак варта прызнаць, што ў большасці сваёй лепшыя творы савецкай эпохі ў цяперашні час лічаць ўваходзячымі ў скарбніцу нацыянальнага мастацтва амаль ва ўсіх постсавецкіх краінах.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 12 ліпеня 2017 года.

Спіс літаратуры:

1. Андреев, А. Н. «Золотой век» русской литературы в отношении его к «веку серебряному» / А. Н. Андреев // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: Матэрыялы IV Міжнар. навук. канф. (Мінск, 12 — 14 кастрычніка 1999 г.). У 2 ч. Ч. 2: Руская літаратура і яе ўзаемасувязі з літаратурамі свету, еўрапейскія літаратуры новага часу, мова і стыль мастацкага твора, методыка выкладання славянскіх моў і літаратур / БДУ; рэдкал.: С. Я. Ганчарова-Грабоўская і інш. — Мінск, 2000. — С. 6—9.

2. Гончарук, А. Ю. Социально-педагогическая культурология. Основы теории и истрии социально-педагогической культуры. Часть II: научно-методическое пособие / А. Ю. Гончарук. — М.—Берлин: Директ-Медиа, 2015. — 410 с.

3. Горький, А. М. Советская литература. Доклад на Первом всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года / Полное собрание сочинений в 30 тт. — М., 1953. — Том 27: Статьи, доклады, речи, приветствия (1933—1936). — С. 298—333.

4. Семенова, Н. Проданные сокровища России / Н. Семенова, Н. Ильин. — М.: Трилистник, 2000. — 296 с.

5. Lebedzeu, S. The National as a Factor of Artistry and the Problem of the National Identification of Work / S. Lebedzeu // Literature in Exile: Emigrants' Fiction 20th Century Experience. — Cambridge Scholars Publishing, 2016. — P. 128—138.

Рэзюмэ

Сяргей ЛЕБЕДЗЕЎ

Феномен літаратуры савецкай эпохі ў кантэксце мастацкай культуры XX стагоддзя

УДК 82.0

Артыкул прысвечаны літаратуры (і шырэй — мастацкай культуры) савецкай пары. Аўтар разглядае перыяды развіцця ўнікальнай у сусветнай гісторыі мастацкай з'явы, якая мусіла стаць наднацыянальнай і інтэрнацыянальнай, цалкам (як хацелася і здавалася кіраўніцтву СССР) узятай пад кантроль дзяржавы ў якасці часткі яе ўнутранай і знешняй палітыкі. Вяршыні мастацкай творчасці і асобасныя трагедыі — такі вынік эксперымента, які праводзіўся над мастацтвам. Асноўная ідэя артыкула звязана з неабходнасцю аб'ектыўнага, не афарбаванага рознымі часовымі «ўстаноўкамі» разгляду ўнікальнага і вялікага перыяду ў гісторыі сусветнай мастацкай культуры.

Ключавыя словы: савецкае мастацтва, рэвалюцыйны авангард, сацыялістычны рэалізм, літаратурна-мастацкі напрамак.

Summary

Siarhei LEBEDZEU

The phenomenon of literature of the Soviet epoch in the context of the artistic culture of the XX century

The article deals with the literature (and, broader — with the artistic culture) of the Soviet period. The author studies the periods of development of the artistic phenomenon, which was unique in the world history and was supposed to become supranational and international, fully (as the USSR authorities wished and imagined) controlled by the state and being the part of its internal and foreign policy. The best works of art and personal tragedies were the result of the experiment carried out on the arts. The main idea of the article is the necessity for the objective, not influenced by ideologies of different epochs study of this unique and great period in the world arts history.

Keywords: the Soviet arts, revolutionary avant-garde, social realism, trend in art and literature.

Таццяна ШАМЯКІНА

ЦУДОЎНАЕ ЯК СРОДАК МІФАПАЭТЫЧНАГА АНАЛІЗУ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

(На прыкладзе паэмы Якуба Коласа «Сымон-музыка»)

Беларуская літаратура пачатку ХХ ст. заклала асновы прыгожага пісьменства ХХ—ХХІ стст., стала *класічнай традыцыяй* у многім таму, што зыходзіла з вечна жывой міфалагічнай глебы ў самой мастацкай фантазіі, у псіхіцы пісьменнікаў.

«Міф, — на думку вядомага даследчыка Я. Меляцінскага, — не толькі матэрыял, з якога развіваецца літаратура, і не толькі выток натхнення мастака — міфалагізм уключаны ў разумовы працэс, які адпавядае пэўным патрэбам чалавека. Зусім законна пашыраць паняцце міфа, карыстаючыся ім для літаратуразнаўчага аналізу, бо міфапаэтычныя элементы знаходзяцца і на паверхні, і ў “глыбіні” літаратуры».

На сённяшні дзень міфапаэтычны аналіз — адзін з напрамкаў метадалогіі мастацкай творчасці.

У артыкуле мы закранаем толькі адзін аспект міфалагізму літаратуры, а менавіта — *веры ў цуд як далучэння да Божаскага Пачатку ў жыцці, інакш кажучы, імкнення чалавека апынуцца бліжэй да Бога, да Існага ў Свеце.*

Творчасць Коласа — найярчэйшае ўвасабленне міфалагізму ў прыгожым пісьменстве і яго класічная парадыгма, якая ў сваю чаргу стварае новую «міфалогію». Творчасць Коласа выяўляе глыбока народную веру ў цуд і прагу цуду. Паспрабуем паказаць гэта на прыкладзе геніяльнай паэмы «Сымон-музыка».

Стварэнне энцыклапедычных, эпахальных паэм «Новая зямля» і «Сымон-музыка» было прадвызначана і сінтэзуючай эпохай, і працэсамі нацыянальнага самавызначэння, і ўласным творчым ростам вялікага песняра. Першыя 11 раздзелаў «Новай зямлі» і першы варыянт «Сымона-музыкі» напісаны яшчэ да рэвалюцыі 1917 года, закончаны абодва творы ў сярэдзіне 20-х гадоў.

Цуд (так назавём адзін з узроўняў *сакральнага*) трывожыў Коласа ўсё жыццё. Дзіцячыя яго страхі апісаны ў паэме «Новая зямля». Даволі часта адчуванне Нязведанага або сутыкненне з ім сустракаецца і ў вершах: «Вось водзіць у полі // Нячыстая сіла…» («Люд стогне»). Або: «Неба ў хмарах. Даль імглістая, // А дарогі скрыжаваны. // Што ж там свеціць праз туманы? // Стой, не йдзі: то — бляск нячысты!» («Бездараж»). Або: «Слаўся дым па тых прасторах, // Дзеляталі нежывая…» («Неўспагаднасць»).

Якуб Колас дасканала ведаў народную культуру. На дзіва арганічна ён спалучаў такое ўспрыняцце Беларусі, у якім фантастычнае і рэальнае зліваецца ў адно — тое, што, уласна, і можна назваць *паэтычным* бачаннем свету.

Паэтыка Коласа глыбока звязана з народным светаадчуваннем, з сялянскай верай у цудоўныя пачаткі Існага. Народ не адрозніваў свет рэальны і свет цудоўны, для яго ўсё — цуд і магія. На думку лепшага знаўцы міфалогіі ХХ ст. А. Лосева, жаданне чалавекам цуду — гэта чаканне *выяўленасці* натуральнай сувязі рэчаў, сутнасці з'яў, прыхаванай за рознымі знешнімі абалонкамі, — у філасофіі яно і называецца сакральным.

Геніяльны твор прасякнуты духам сакральнасці, што надало асаблівую цэласнасць паэме. Сакральнае (цудоўнае) бачанне свету найбольш яскрава выяўлена ў аўтарскай канцэпцыі Гармоніі, Творчасці, Кахання.

Сярод важнейшых *відаў вобразаў* у любым празаічным творы — *хранатоп* як уяўленне пра важнейшыя канстанты свету і як *стрыжань* будовы твора. Асноўны хранатоп паэмы «Сымон-музыка» — дарога, жыццёвыя пуцявіны галоўнага героя — Сымона. Пры гэтым сам Сымон і асноўныя пераломныя падзеі яго жыцця — па-за бытам. Знешне ён, безумоўна, уключаны ў быт і іграе ў ім самую нізкую ролю, асабліва ў карчме Шлёмы, але на самай справе Сымон праходзіць скрозь бытавую сферу як чалавек іншага свету, творца, знітаваны з прыродай, музычны інструмент, у якім гучыць музыка Космасу. І ў гэтым сэнсе Сымон — персанаж ва ўсім міфалагічны.

Вядома, што «поўны» міфалагізм, гэта значыць, адлюстраванне міфалагічнага мыслення ва ўсёй паўнаце і цэласнасці, у Новы час немагчымы. Але даследчыкі прызнаюць, што комплекс асноўных семантычных супрацьпастаўленняў, якія вызначаюць міфалагічную мадэль свету, прасочваюцца ажно да XX ст., а ў XX ст. яшчэ і перажываюць рэнесанс. Так, у паэме «Сымон-музыка» ў хранатопе абсалютна відавочна выступае асноўная міфалагічная дыхатамія свету, так званая *іерагамія*: Верх — Ніз, Неба — Зямля, прычым абодва ўдзельнікі апазіцыі станоўчыя. У аснове апазіцыі — найбольш архаічныя касмаганічныя ўяўленні індаеўрапейскіх і ўсходніх народаў, іх уяўленні пра цэласнасць свету. Неба і Зямля ўтвараюць пару звязаных паміж сабою міфалагічных вобразаў, у якіх Небу прыпісваюцца функцыі мужчынскага апладняючага пачатку (мужа, бацькі), а Зямлі — функцыі жаночага плоднага пачатку (жонкі, маці). Аднак у Коласа іерагамія — не ўласна палавы акт, як у класічнай міфалогіі, а творчае суладдзе, прыхільнасць-любоў паміж імі, якая і нараджае музыку, што ўлоўлівае геній — Сымон: «… І здавалася яму, // Што ён знае, як травінка // Сваю думае думу, // Што гаворыць жытні колас, // І аб чым шуміць ячмень, // І чаго спявае ўголас // Мушка, конік, авадзень. // Што ўгары над срэбрам жыта // Пяе жаваранак той // Так прыгожа-самавіта, // І зачым у высь блакіту // Ідзе ветрык пехатой, // У высь тую, дзе хмурынкі // Над зямлёй плятуць вянкі».

На ўзроўні тропікі сувязь Неба — Зямля, што стварае Гармонію, выражаецца ў шматлікіх параўнаннях сонечных ці месяцавых промняў з косамі або з ніцямі: «іх віталі сонца косы»; «агнявыя пасмы-стрэлы»; «ткуць праменні» і пад.

Вабіць Сымона і гарызанталь прасторы: «Што ёсць там, за тым, унь гаем, // Дзе зляглі нябёс вянцы? // Новы край і край за краем // І краі ва ўсе канцы!»

Калі вертыкаль Зямля — Неба даруе музыку, то гарызантальны рух, дарога — шлях да ведаў, пазнанне: спачатку пазнанне прыроды, затым псіхалагічных стасункаў паміж людзьмі, пасля — сацыяльных адносін (асабліва ў карчме і ў замку). Для паэмы перш за ўсё характэрна зліццё жыццёвага шляху Сымона з яго рэальным пpасторавым шляхам-дарогаю — падарожжамі па Беларусі. Тут даецца рэалізацыя метафары «жыццёвы шлях», якая выводзіцца, безумоўна, з міфалогіі, з фальклору. А дарога ў міфе, у казцы ніколі не бывае проста дарогай, але заўсёды або ўсім, або часткаю жыцця; выбар дарогі — выбар жыццёвага шляху, ростань — заўсёды паваротны пункт у лёсе чалавека. Так і Сымон пасля выгнання з дому «Пастаяў на растанцох // Пад тым крыжам, дзе дарогі // Секлі следам сваім след…»

Адзін з буйнейшых міфолагаў свету Д. Кэмпбэл лічыў, што асновай міфа з’яўляюцца сімвалічныя формы выяўлення дзвюх важнейшых для калектыўнай і індывідуальнай чалавечай гісторыі падзей — стварэнне свету і станаўленне асобы. Падарожжы і прыгоды героя ён называе нават *монаміфам*. З гэтага пункту гледжання чалавечы і сацыяльны статус Сымона («нейкі вырадак, дзіўны»), яго ўцёкі і падарожжы амаль цалкам укладваюцца ў схему міфа. Хранатоп дарогі тут, у адрозненне ад казкі, вельмі канкрэтны, арганічны, прастора напоўнена рэальным

жыццёвым сэнсам і мае непасрэдныя адносіны да лёсу героя. Уцёкі, сустрэча, расставанне — усё тут набывае выключна канкрэтны, але і архетыповы змест.

На сваім жыццёвым шляху Сымону не раз даводзілася праходзіць праз вялікія выпрабаванні. Выпрабаванні тут, у духу міфалагічнага мыслення, неабходна разглядаць як *ініцыяцыю*, калі пашыраецца свядомасць чалавека, і ён урэшце аказваецца здольны і на выдатныя ўчынкі, і на творчасць, і на вялікае каханне. Падчас ініцыяцыі герой — па-за рэаліямі побыту, як бы ў іншай сферы — *пагружаецца ў цуд*.

Яскравы прыклад у гэтым плане — чацвёрты раздзел паэмы, дзе прыводзіцца гутарка дзеда Данілы з Сымонам пра розныя незвычайныя падзеі ў замку князя.

Дзед імкнецца давесці Сымону, што лес — жывая істота, і «дрэва кожнае ў бары // Мае свой асобны голас...» У гэтым сцвярджэнні — праяўленне *анімістычнага светапогляду*, якое сфарміравалася яшчэ ў эпоху палеаліту. Прычым у беларусаў анімізм, у прыватнасці, ушанаванне дрэў, захавалася літаральна да XX ст. «Старажытныя крыніцы паведамляюць пра маленні ў лясах і пра прынашэнні ахвяр у гаях. У XIX — пачатку XX ст. такія гаі яшчэ можна было ўбачыць у Беларусі і ў паўночнарускіх землях» (А. Леўкіеўская).

Беларуса, які спрадвеку жыў сярод дрэў, лес шмат чаму вучыў у жыцці: «А лес, хлопча, хоць ён дзікі, // Але мудры і дзіўны, // Сэнс ён мае патайны, Асабліва бор вялікі». Больш за тое, чуйны да жыцця прыроды чалавек здольны адчуць патаемны сэнс нават у пошуме дрэў: «Знаў я пушчу на Палессі... // Што за дзіва? Стаў я чуць. // Нейкі шум у яе стрэсе, // Незнаёмы, асаблівы, // Голас жаласны, тужлівы, // Дрэвы смутна нейк гудуць. // У другіх лясох — нічога, // Там звычайны гоман-шум, // А ў той пушчы — плач, нябога!»

Даніла, як ні думаў, не мог адразу разгадаць гэтай загадкі. Але аднойчы ішоў пушчай зімою пад калядкі. Тут Колас зноў-такі, калі зыходзіць з прынцыпаў міфалагічнага мыслення, ва ўсім дакладны да драбніц. Каляды — сакральны час, заканчэнне гадавога круга, сонцаварот. У такі крытычны час прырода абавязкова падае чалавеку асаблівыя знакі. Іх заўсёды нашы дапытлівыя продкі імкнуліся разгадаць. І Даніла зразумеў, што лес смуткуе па прычыне продажу яго і парубкі.

Далей Даніла распавядае пра незвычайныя падзеі, што адбываюцца ў замку. Вядома, што прататып княжацкага замка ў творы — палац Радзівілаў у Нясвіжы. Здаўна гэтае выдатнае архітэктурнае збудаванне ў стылі барока, размешчанае ў багатым парку, было абкружана шэрагам легенд, па сутнасці, цэлай міфалогіяй. Некаторыя з іх і абмяркоўваюць дзед з Сымонам: «Стаў я штось тут прымячаць, // Эге ж, хлопча: ночкай цёмнай // Штось дзіўное тут чуваць. // Штось тут творыцца ў ночы, — // Сам пачуеш ты, эге ж, // Ці то жарты патарочы, // Ці то знак які прарочы...»

Мудры продак-беларус умеў бачыць таямнічую сувязь звязаных адно з адным падзей, патаемныя знакі прыроды, у якіх угадваў волю Бога; вось чаму Даніла гаворыць пра прарочы сэнс падзей, што адбываюцца ў замку. Ён упэўнены, што «будзе змена!» Сапраўды, вядома, што перад нашэсцем рускіх войскаў у канцы XVIII ст., а таксама перад вялікім пажарам у XIX ст. некаторыя сталыя людзі ўказвалі на пэўныя прыродныя з’явы як на прарочыя знакі.

Адказваючы на пытанне Сымона аб прычыне розных падзей, Даніла мудра даводзіць, што «на ўсё ёсць свая часіна, // І ўсё прыйдзе ў сваім часе, // І заслона ўжо ўзнялася, // Дзе хавалася прычына». Пра якую заслону гаворыць тут персанаж? Гэта, бясспрэчна, міфалагічны сімвал, магчыма, згадка пра завесу Храма ў святым горадзе Ерусаліме, якая парвалася ў момант смерці Хрыста. Узняцце ці разрыў завесы ў нейкім сакральным месцы азначае рух да таямніцы, пранікненне ў цуд. Такое значэнне і надае сваім словам Даніла.

Эзатэрычная думка пра Душу Свету, якая рухае ўсім Існым, своеасабліва выяўлена ў наступных словах Данілы: «Ёсць у свеце розум нейчы, // Ён і піша

ўсім законы, // Накладае забароны, // Час вартуе кожнай рэчы...» Падчас напісання і надрукавання паэмы Якуб Колас не мог, безумоўна, разважаць пра Бога, але ён дзіўным чынам надзвычай па-сучаснаму вызначае сваё разуменне Яго — «Розум». Сёння філасофскае паняцце Абсалюта часта называюць Сусветным Розумам.

Адчуванне кіруючага, разумнага пачатку ў свеце — адно з самых архетыповых для людзей, значыць, вечных; уласціва яно і сучаснаму чалавеку. Прычым сёння нярэдка спекулююць на ім у сучаснай навукападобнай міфалогіі, скажам, у шматлікіх аповедах пра іншапланецян. А нашы продкі ўласна прыроду разглядалі як цуд. Таму нават у пейзажных апісаннях метафары генетычна звязаны з міфалагічным светаадчуваннем: «Месяц чырваніў усход, // Выступаючы ў абходы, // Што прызначаны яму...» Месяц выступае як вартаўнік ці як пастух. У фальклоры шырока распаўсюджана міфалагізаваная думка, што зорачкі — авечкі, а Месяц — іх пастух. Тут, праўда, зоркі паўстаюць і ў іншым плане: «Зоры з неба вокам згоды // Углядаліся скрозь цьму». Зоры нашы продкі разглядалі менавіта як «вочкі Ночы», сведчанне прысутнасці Бога ў Сусвеце, бо вельмі хацелася бачыць Яго ў яве.

У той жа час у парку — як антытэза зоркам — успыхваюць іншыя агні. Пра іх дзед Даніла гаворыць: «Эге ж, хлопчыку: зман гэта, // На такі агонь не йдзі: // Ні цяпла ў ім, ні прывету — // Лепш туды і не глядзі; // Не шукай агню такога: // Не даецца ў рукі ён, // Бо над ім вісіць праклён... // Гэта — грошы заклятыя, // Іх замовіў чараўнік...»

Матыў заклятага скарбу — адзін з найбольш распаўсюджаных у фальклоры, але ў беларускім прыгожым пісьменстве Колас адным з першых надзвычай паэтычна распавёў пра таямнічыя скарбы як таксама адзін з цудаў свету. Шырока распаўсюджана павер’е, што скарбы, закапаныя ў зямлю, падымаюцца на паверхню, адкрываюцца ці свецяцца з-пад зямлі. Такія агеньчыкі і бачаць героі ў замкавым парку.

Аўтар дае жудасны малюнак начнога парку, поўнага страшных кажаноў, і старадаўняга замка, што хавае ў сабе шмат векавечных таямніц. Пра адну з іх гаворыць Даніла: «Кажуць людзі так, што ў сцены // Тоўстых замкавых муроў, // Каб аходзілі іх змены // І не брала плынь вякоў, // Як будынак закладаюць, // Замуроўваюць жывых...» Гэта тыповая «будаўнічая ахвяра» — з’ява, характэрная для ўсіх рэгіёнаў Зямлі. Сутнасць яе заключалася ў тым, што за душу, заключаную ў дрэве ці камені і забраную для будаўніцтва, неабходна ахвяраваць іншую жывую душу. Так, археолагі, раскапаўшы старажытны Карфаген (у цяперашнім Тунісе), былі ўражаны знаходкамі пад фундаментам кожнага дома маленькіх шкілецікаў: у фінікійскім горадзе прыносілі ў ахвяру немаўлят мужчынскага полу. У Вялікую Кітайскую сцяну было замуравана 10000 чалавек (некаторыя крыніцы сцвярджаюць, што адзін мільён). Даволі дзіўна, што такое кшталту паданне засталося пра Нясвіжскі палац, бо Мікалай Крыштоф Радзівіл, які закладаў яго на месцы старога драўлянага замка ў 1584 г., вызначаўся богабаязнасцю і высокімі маральнымі якасцямі. Але не будзем забываць, што перад намі — мастацкі твор, у якім вобраз замка абагулены: шматлікія паданні, чутыя канкрэтна пра Нясвіжскі замак, Колас удала перамяшаў з легендамі літаратурнымі, а «будаўнічая ахвяра» згадваецца ў велізарнай колькасці еўрапейскіх міфаў, пачынаючы ад міфа пра заснаванне Рыма Ромулам і Рэмам.

Далей па ходзе развіцця дзеяння ў раздзеле аўтар нагнятае жахлівыя малюнкі. З аповеду дзеда Данілы вынікае, што раз на год па парку ходзяць чорныя манахі, «нейкі носячы абраз». Паданне пра прывіды манахаў можа быць звязана з тым, калі ў 1625 г. у Нясвіжы ад мору загінула 50 чалавек, у тым ліку езуіцкія святары.

Наступныя малюнкі яшчэ больш жудасныя: «Звоны звоняць дзесь тут самі, // Самі паляцца агні, // За глыбокімі равамі // У паўночнай цішыні // Чутны песні

пахавання, // Там працэсіі ідуць, // А ў труне ва ўсім убранні // Галаву чыюсь нясуць. // І вось дзіва: галава, // Як гамоняць тут, жыва». Аповед пра галаву, магчыма, звязаны з пабудаваным яшчэ ў часы Мікалая Крыштофа гмахам «Пустэльніцтва» на паўднёвай ускраіне горада. Паводле апісання Уладзіслава Сыракомлі, у доме былі цёмныя пакоі з чорнымі мармуровымі камінамі, «над кожным з іх былі нейкія эмблемы: то крыж, то каліх, то мёртвая галава». З апісання вынікае, што дом ці капліца «Пустэльніцтва» належаў нейкаму, хутчэй за ўсё, таемнаму ордэну, можа быць, розанкрэйцэрам. Страх перад дзіўнымі абрадамі шматлікіх сярэднявечных містычных ордэнаў, якія яшчэ і актывізаваліся падчас Рэфармацыі, а затым у XVIII ст., не мог не адбіцца ў народнай свядомасці, стаўшы асновай для легенд. У прыватнасці, адсечаная жывая галава або чэрап — эмблема вельмі распаўсюджаная ў эзатэрычнай практыцы, у старажытных містэрыях, але, праўда, не славянскіх.

Пасля аповеду пра такія жахі дзед Даніла вядзе Сымона ў самы гушчар парку, які фактычна пераходзіць ужо ў лес, і дае прыслухацца. Абодва чуюць удары сякеры. Дзед адзначае, што «сячэ не чалавек», пры гэтым і «парубак там няма // І травы ніхто не топча».

Нябачны дрывасек — зноў-такі знак, які Даніла імкнецца зразумець і гэтаму ж вучыць Сымона. Мудры дзед заклікае хлопца *бачыць нябачнае ў бачным, вучыць, інакш кажучы, філасофіі свету*: разгадваць у канкрэтнай форме факты нябачнай *унутранай* рэальнасці і ў той жа час захапляцца *сродкамі*, з дапамогай якіх Сусветны Розум нагадвае пра гэтую рэальнасць.

Працяглы маналог Данілы пра знакі, на нашу думку, *філасофская квінтэсэнцыя* твора. У маляўнічай, ярка-вобразнай форме тут выказваецца глыбока філасофская і тэалагічная думка пра першаснасць Логаса: «І не дарма ж на Палессі // Чуў ад сталых я галоў, // Што ў жыцці мы, як ў лесе — // Пад уладай нейкіх слоў». Для Данілы ўсё ў свеце існуе ў выглядзе *знакаў*, якія неабходна ўмець прачытаць, для чаго і дадзены чалавеку розум.

Дзіўныя падзеі ў замку князя як бы далучаюць Сымона да іншай — Вышэйшай Рэальнасці, на фоне якой ужо зусім рэальна ўспрымаецца вылечванне Ганны, што з’яўляецца кульмінацыяй твора.

У межах рамантычнай фактуры свайго стылю Колас адкрывае чытачу Духоўны Космас, што жыве паводле сваіх законаў і ажыццяўляе свой сэнс у адпаведнасці з прадвызначанай высокай, канцавой мэтай — гарманічным зліццём Неба і Зямлі, Духоўнага і Матэрыяльнага. Выразна адчуваецца, што мера ідэалу касмічнай гармоніі прад’яўляецца чалавечаму існаванню. На гэта здатныя вельмі нямногія — у паэме бадай што толькі Сымон і часткова Ганна.

У міфалагічным плане выяўлення ў творы прысутнічае яшчэ адна надзвычай цікавая форма цуду, псіхалагічнага цуду, — *сон*. Ганна сніць сябе русалкай, якая апускаецца ў вір на самае дно, дзе «свету, сонца не відно». Любы сон цікавы тым, што разгортвае час не па вертыкалі, не па гарызанталі, а так бы мовіць, у глыбіню — глыбіню чалавечага духу. Вір з Ганнінага сну — бездань яе псіхікі, калі яна страціла розум, інакш кажучы, унутраны хаос. Хаос — зусім у духу міфалагічнага мыслення — пераадольваецца гармоніяй космасу, вышэйшым увасабленнем якой з’яўляецца музыка: «У цемры знікання // Ёсць іскры світання — // Разумнае волі законы».

З усіх відаў творчасці менавіта музыка найбольш архетыповая па сваёй прыродзе, яна ўзнікае з калектыўнага несвядомага (паводле К. Г. Юнга) — з глыбінных нетраў мозгу. Музыка мастацтва — вытворнае з музыкі прыроды — у сваім архетыповым значэнні дае выхад у іншыя рэальнасці, іншыя формы жыцця, адкрывае касмічную гармонію, сусветнае ўсеадзінства. Паводле Піфагора, праз музыку чалавек звязваецца з Існым, з Абсалютам, сваёй унутранай зладжанасцю яна выяўляе зладжанасць свету. Задача музыкі — упарадкоўваць свет, далучаць чалавека да Вышэйшага, інакш кажучы, да Бога. У жыццёвых вандроўках герой

паэмы Сымон паступова спасцігае не толькі складанасць, трагізм свету — свету людзей, — але і Вышэйшую Прыгажосць, якая нараджае сапраўдную Музыку.

Бог-Прырода адгукаецца на пошукі той душы, якая звернута да яе, яна дапамагае чалавеку адчуць сябе знутры свабодным, што так важна для мастака, які жыве ў антаганістычным грамадстве, яна як бы гаворыць нешта, а што — незразумела для большасці. Толькі творца можа, калі не спазнаць, дык адчуць сказанае. У музычнай творчасці бачыцца праекцыя творчасці Прыроды. Прырода-творца і чалавек-творца падобныя і функцыянальна, і сваёй таямнічасцю, нявытлумачанасцю, містычнасцю, бо загадка генія застаецца нераскрытай да нашага часу.

У традыцыях антычнай і айчыннай натурфіласофіі Колас разглядае мастака-творцу як частку космасу. Сымон — сувязны паміж прыродай, народам і сакральным светам.

Якуб Колас рэлігійна ўспрымае музыку і сутнасць творчага натхнення, калі не прымітыўна разумець рэлігійнасць. У духу ідэалістычных поглядаў рамантыкаў (якія ідуць ад Піфагора і Платона) ён лічыць, што мастак сілаю свайго таленту як бы далучаецца да сусветнай гармоніі, спасцігае неразгаданыя таямніцы Космасу і адначасова душу кожнай асобнай прыроднай з'явы. Сымон кажа: «Я так думаю, дзядок, // Што на свеце ўсё дазвання, // Нават камень і пясок, // Мае думкі і настроі, // Толькі ж нам іх не згадаць: // Трэба чыстым быць душою, // Каб іх тайнасці пазнаць».

Сваю паэму Колас пісаў, калі ўжо з'явілася музыка атанальная, пабудаваная на дысанансах, — І. Стравінскага, А. Шонберга і іншых мадэрністаў. Насуперак гэтай тэндэнцыі паэт, свядома ідэалізуючы героя, дорыць яму здольнасць адчуваць Вышэйшую Гармонію, перадаваць рэха музыкі нябесных сфер, пра якія гаварыў Піфагор.

Нагадаем зноў пра час напісання паэмы — для таго, каб падкрэсліць творчы гераізм і геніяльную прадбачлівасць Коласа, які ў эпоху ўсталявання прагматычнага, спажывецкага падыходу да прыроды, асмеліўся на ўвесь голас гаварыць пра асаблівы стан зліцця з ёю, растварэння з ёй і растварэння яе ў сабе. Колас глыбока і пранікнёна паказаў перажыванне анталагічнага адзінства Чалавека-Творцы і Космасу, адкрыў у кожнай з'яве прыроды душу і свядомасць, родную чалавечай душы. Коласава містычнае стаўленне да прыроды асабліва актуальнае сёння — у эпоху не проста экалагічнага крызісу, а экалагічнай катастрофы, калі выхаванне экалагічнай свядомасці — жыццёвая тэрміновая неабходнасць.

Бог ёсць Дух. Пазнанне Духа дасягаецца не розумам, а жыццёвым вопытам, інтуіцыяй. Дух рэальна прысутнічае ў жыцці святых, містыкаў, людзей высокага творчага гарэння. Ён можа раскрыць сябе або ў музыцы, або сімвалічна — у вобразах паэзіі, якая сцвярджае Бога праз паўнату жыцця прыроды, яе гармонію.

Але праблемай «Музыка — Прырода — Бог» не вычэрпваецца рэлігійна-філасофскі сэнс паэмы. Ён глыбейшы, калі ўлічыць і тэму кахання ў творы. Сапраўднае каханне — касмічнае і містычнае. Па словах М. Бярдзяева, «у сапраўдным каханні ёсць прарыў у іншы свет».

Містычнасць кахання Сымона і Ганны — не толькі ў рамантычных сустрэчах на ўлонні маляўнічай прыроды, не толькі ў прарочым сне дзяўчыны, чорнай магіі варажэі ў адносінах да яе, душэўнай хваробе Ганны і цудоўным вылечванні яе Сымонам. Містычнасць і ў архетыповым паўтарэнні сітуацыі з міфалагічным Арфеем, якому адзінаму з людзей багі дазволілі вывезці з Аіда сваю каханую Эўрыдыку і які не здолеў гэта зрабіць. Сымон таксама знаходзіцца некаторы час нібы ў пекле, бо для яго *душы* выпрабаванні ў соцыуме — сапраўдны іншасвет, поўнасцю варожы яго ўнутранаму свету. Але Сымону ўдаецца вызваліць з Аіда (пагружанасці ў нетры падсвядомага) душу Ганны. У такой канцоўцы канчатковай рэдакцыі паэмы (у першай Ганна памірае) праявіўся аптымізм Коласа, яго вера ў сілу таленту, сілу кахання.

Больш за тое, не толькі язычніцкае — адбываецца хрысціянскае ўваскрэсенне душы Ганны сілаю кахання. Для паэта каханне — свабодная і творчая сутнасць чалавека, найвышэйшая містыка жыцця. Наколькі чалавек кахае — настолькі ён звязаны з Богам — першавытокам Любові. Любоў спалучае ўсё ў Сусвеце, гэта тая сіла, той найвялікшы цуд, які толькі і робіць Космас Космасам, гэта значыць, Гармоніяй, Прыгажосцю, Парадкам у адрозненне ад Хаосу. У канцы паэмы Сымон знаходзіць для сябе сэнс жыцця не ў служэнні народу, як лічылі раней, а ў каханні. Пра гэта недвухсэнсоўна гаворыць апошняя прыпавесць твора — пра кветку-лілею і птушыну-песняра. Але гэта не прыніжэнне вобраза Сымона, а наадварот, узвышэнне яго, бо апошняя таямніца быцця — Любоў. «Бог ёсць любоў, і той, хто ў любові, той з Богам, і Бог у ім» (Іаан, 4, 16).

Пошукі Сымонам сэнсу жыцця, Бога як галоўнага Цудца свету — гэта *ўжо* ёсць праяўленне у ім рэальнасці таго, што ён шукаў. Як гавораць святары, шуканне Бога ёсць ужо дзеянне Бога ў чалавечай душы. Менавіта так адбылося ў Сымона і Ганны. Служэнне ж народу, пра што так многа пісалі літаратуразнаўцы, натуральна вынікае з таго будаўніцтва ў душы Сымона, якое адбылося з яго каханнем да Ганны.

У духу авантурна-любоўнага архетыпа адбываецца зняцце супярэчнасцей жыцця, гармонія рэалізуецца на зямлі, у канкрэтным жыццёвым лёсе Сымона і Ганны. Але фокус усіх прасторава-часавых праблем у тым, што вечнае імкненне да Высокага таму і вечнае, што ніколі не рэалізуецца канчаткова: «Я развітаюся з Сымонам — // Тут круг замкнут адзін, а там // Сваім звычайным ходам-гонам // Пачнуцца новыя кругі — // Яшчэ далёкі берагі…»

Такім чынам, матыў парывання Сымона да нязбытнага пераводзіць увесь сюжэт паэмы у шырокі, абагулена-філасофскі план. Думка Коласа: чалавечае жыццё недарэмнае перад тварам Вечнасці, калі гэтае жыццё напоўнена творчасцю і любоўю.

Зінаіда ДРАЗДОВА

ПАРТРЭТ ПЕРСАНАЖАЎ У ПАЭМЕ ЯКУБА КОЛАСА «РЫБАКОВА ХАТА»

Даследчыкі творчасці Коласа ўжо адзначалі асаблівую і вельмі важную ролю партрэта ў арсенале выяўленчых сродкаў аўтара «Рыбаковай хаты». Параўноўваючы гэтую паэму з паэмай «Новая зямля», яны справядліва гаварылі аб амаль поўнай адсутнасці партрэтных апісанняў у апошняй (як выключэнне называлі партрэт дзядзькі Антося) і багацці партрэтных характарыстык у першай. Аднак да гэтага часу ніхто не вывучаў праблему партрэта ў «Рыбаковай хаце» як асобную праблему, хоць вучоныя і канстатавалі факт, што ў гэтым творы «Колас яшчэ раз уразіў чытача дзівосным уменнем «гаварыць вершам. Уменнем, якое яго захапляла ў Пушкіна» [1, с. 233].

Працу над паэмай аб уз'яднанні былой Заходняй Беларусі з Савецкай Беларуссю Колас пачаў, як сцвярджаў сам, яшчэ ў 1939 годзе. Асобным выданнем гэты твор выйшаў у 1947 годзе і атрымаў высокую ацэнку тагачаснай крытыкі. М. Грыбачоў схільны быў нават называць «Рыбакову хату» не паэмай, а раманам у вершах, бо знаходзіў у ёй грунтоўную распрацоўку характараў, плаўнасць і шырыню апавядання, плённы працяг вялікіх традыцый рускай класічнай літаратуры.

У цэнтры твора — маладая сям'я — Даніла, Марына і іх маленькі сынок Валерык. Жывуць гэтыя любімыя коласаўскія героі ў рыбаковай хаце, «збуцвелай, згорбленай, старой». Паэт адразу падкрэслівае мізэрнасць іхніх умоў, гаворыць, што ў гэтай старой хібарцы, якая каторы год ужо гібела без гаспадара, пакуль у ёй не пасяліліся маладыя, павінен быў жыць дзядок — «мудрэц з сялянскаю душой» або «старая варажбітка, што прышласць можа расчытаць» [2, с. 6].

Канешне, не ўсе героі гэтага буйнога эпічнага твора выпісаны аднолькава грунтоўна, шматфарбна. Калі апісанню знешнасці Данілы ў паэме адводзіцца вельмі мала месца (паэт некалькі разоў нагадвае, што Даніла светлавалосы: «Паправіў светлы чуб Даніла» [2, с 16], «Узбіў Даніла чуб святлявы» [2, с. 19]), а таксама вядома, хоць прама і не сказана, што ён вельмі моцны фізічна, бо змог даць адпор у ізалятары Адольфу-важаку, «перад якім усе дрыжалі», то партрэту Марыны прысвечана нямала радкоў. Яна неаднойчы паказваецца за працай, якая падкрэслівае яе хараство, фізічную сілу, спрытнасць. Вось яна прадзе воўну:

Гарыць работа, і хусцінка,
Нібы матыль які жывы,
З яе спаўзае галавы,
І люба глянуць на Марынку [2, с. 17].

Кідкая прыгажосць Марыны зазначаецца ўжо з першых старонак твора:

Адкрыты лоб, сама смуглява,
А што найбольш прывабна ў ёй,
Дык гэта вочы, іх аправа
Пад тонкай дужкай брывяной.
Як тыя ж вейкі прыпадніме —

Нібы ўзлятаюць матылькі
Ці засмяюцца ў жытнім дыме
Пад лёгкі ветрык васількі.
І погляд іх такі лагодны,
Хоць часам свеціцца ў ім сум,
Адбітак нейкіх горкіх дум,
А часам строгі і халодны [2, с. 17].

Як бачым, не дадзена вычарпальнай характарыстыкі знешнасці жанчыны, аднак адзначана найбольш прывабнае ў ёй — тонкія, прыгожыя бровы і вочы. Заўважаны аўтарам і некаторыя рысы духоўнага вобліку — лагоднасць, дабрыня, мітусенне супярэчлівых пачуццяў і думак. У нейкай меры гэты партрэт нагадвае нам партрэт Ядвісі з трылогіі «На ростанях» — таксама смуглявай, з тонкімі прыгожа абрысаванымі бровамі, якая «многа перадумала і перажыла» — коласаўскі ідэал жанчыны. Пасля такога партрэта, напісанага адначасова рэалістычнымі і лірыка-рамантычнымі фарбамі, аўтар «Рыбаковай хаты» ў далейшым ужо не паглыбляецца ў дэталізацыю яе фізічнага вобліку, а паказвае як яе чароўнасць дзейнічае на іншых людзей, напрыклад, на асадніка Богута. Яна выклікала ў ім здзіўленне, захапленне, распаліла плоцевую страсць:

І земным вокам ён, як злодзей,
Павёў тайком з кутка ў куток —
І мыслі грэшныя ў ім бродзяць,
Як уварваць чужы кусок [2, с. 28].

Як бачым, беларускі класік карыстаецца ў паэме і «гамераўскай» формай партрэта — замяняе апісанне знешнасці гераіні перадачай уражанняў ад яе:

«Пся крэў, а ладная кабета!
Як гляне, проста кіне злот.
Паможаш ёй за адно гэта».
І ён прыжмурыўся як кот,
І нават рыжы вус пакратаў [2, с. 102].

Адной з асаблівасцей партрэта ў паэме з'яўляецца яго суб'ектывізаванасць, г. зн., што ён нярэдка даецца ва ўспрыняцці таго ці іншага героя. Пану Богуту няма ніякіх спраў да ўнутранай прыгажосці Марыны, ён успрымае толькі яе плоцевую прыгажосць, у той час як Даніла захапляецца адначасова і яе паводзінамі, характарам:

А гляне зрэдку яму ў вочы —
Ну, проста томіцца душа…
Ох, сэрца добрае жаноча!
А як сабою хараша! [2, с. 123].

Важным сродкам стварэння партрэтаў паноў з'яўляецца іранічная афарбоўка. Гумар, іронія, нават з'едлівая насмешка пастаянна прысутнічаюць у «зоне» пана Богута. Малюючы партрэт апошняга, Колас карыстаецца формамі партрэта з дамінуючай рысай, партрэта з лейтматывам. У трылогіі «На ростанях» беларускі класік часам характарызаваў чалавека праз апісанне яго вусоў. Уважлівы чытач адразу прыгадае такую красамоўную дэталь партрэта пана падлоўчага Баранкевіча, як «абвіслыя вусы». Ядвісі страшна бачыць бацьку ў той час, калі «грозныя, жорсткія вусы, як хмары ў навальніцу, апусцяцца ўніз». Праўдзівую інфармацыю пра настрой дзядзькі Марціна з трылогіі таксама нясуць вусы. Яго светлы настрой падкрэсліваецца тым, што пышны вус «ставіўся на пазіцыю задавальнення», «стаяў на пазіцыі шчаслівай усмешкі».

У «Рыбаковай хаце» апісанню вусоў пана Богута адводзіцца досыць вялікае месца. Гэта па-талстоўску шматразовая дэталь знешнасці, якая адбівае галоў-

ныя страсці пана Богута — ганарлівасць, пыхлівасць, юрлівасць, самазадаволенасць, — у розных сітуацыях паказвае розныя адценні настрою асадніка Богута. Гэты герой намаляваны з відавочнай антыпатыяй, нават трохі карыкатурна. «Самый последовательный и принципиальный враг польского панства — это я», — заўважаў Якуб Колас у лісце да С. Гарадзецкага ад 21 снежня 1946 года, гаворачы пра апошнюю главу паэмы «Рыбакова хата», у якой хацеў «адзначыць адну думку — сяброўства з дэмакратычнай Польшчай, але не з панскай» [2, с. 556].

Ледзь не з першых старонак паэмы аўтар з іроніяй адзначае на твары пана Богута, які «пільнуе панскую мяжу» своеасаблівую «мудрасць»:

Умее ён свае падаткі
Аддаць і небу і зямлі,
І гэтай мудрасці пачаткі
На круглы твар яго ляглі:
Узнята вока адно ў неба,
Другое спушчана наніз.
І рыжы вус адзін павіс,
Другі ўгару задзёрт, як трэба [2, с. 27].

Паэт часта затрымліваецца на выразе вусоў асадніка, у якіх сканцэнтраваўся ўвесь яго ўнутраны свет. За доўгія пражытыя сумесна гады жонка пана Богута Мальвіна добра засвоіла семантыку такога жэсту мужа, як «задзёрты вус» («Паставіў вус яшчэ вышэй», — гаворыцца пра Богута, які марыць пра інтымныя адносіны з Марынай). Яна прывыкла «чытаць» за гэтым жэстам яго юрлівы настрой:

Ды як пан Богут ні хітруе,
Каб ад яе свой юр схаваць,
Мальвіну трудна ашукаць,
Дружачку верную старую.
Так і цяпер, хоць мімаходам,
Каб папярэдзіць зло спакус,
Яна заўважыла: «Мікодым,
А для каго задраў ты вус?» [2, с. 28—29].

У партрэтных апісаннях паэмы вялікае месца адводзіцца параўнанню, якое робіць празрыстымі аўтарскія адносіны да героя. Вось мы бачым пана Богута, незадаволенага гутаркай з Данілам, які плануе будаваць свой дом з дапамогаю добрых людзей:

Пан Богут гнеўна ссунуў бровы,
Закратаў вусам, як прусак [2, с. 19].

А вось яго рэакцыя на запіску ў пакінутай рыбаковай хаце, у якой Даніла зычыць яму труну:

Застыў пан Богут грозна, строга,
Губамі чамкае, бы трус,
То на таго, то на другога
Глядзіць, спусціўшы рыжы вус [2, с. 72].

Нечаканая сустрэча з Марынай, якая ідзе да яго прасіць аб літасці, прыводзіць яго ў стан незвычайнай радасці:

Спыніўся Богут, глянуў скоса
І раптам вус падняў, як меч [2, с. 97].

Ён стараецца паводзіць сябе горда, незалежна, помнячы пра пачуццё ўласнай годнасці, аднак вусы зноў выдаюць яго:

Садзіцца Богут, як святоша,
А ставіць вус, як таракан [2, с. 97].

Глядзеў адзін пан Богут скрыва,
Як воўк, уткнуўшыся ў паркан… [2, с. 228].

Маляўніча пададзена сцэна, калі асаднік прыйшоў да Марыны ўначы з вельмі выразнымі мужчынскімі намерамі і пастукаўся ў акно:

Стаіць пан Богут ціхамоўкам,
Упёршы тоўсты нос у шкло.
Яна ў здзіўленні адступіла
І ўся памкнулася назад,
А ён стаіць сабе, як сват,
І хцівасць крывіць яму рыла,

Яна стаіць, як нежывая,
А ён глядзіць, як ваўкалак [2, с. 160].

Звернем увагу на тое, з кім параўноўваецца асаднік — з «катом марцовым» [2, с. 160], «слізкай жабай» [2, с. 130], «хітрым старым лісам» [2, с. 41], «ваўкалакам» [2, с. 160], «ваўком» [2, с. 228], «ліхім павуком» [2, с. 41] і г. д. Пан Богут на партрэце прыніжаны, характэрныя рысы яго твару, манеры паводзін, маральныя якасці карыкатурна завостраны.

Карыкатурна-камічным атрымаўся і партрэт пана саквэстратара, які пабудаваны па прынцыпе «імгненнай фатаграфіі». Пан Глынка — чалавек дасціпны, любіць жарты, умее бачыць камізм становішчаў і характараў. І сам ён выглядае камічна, як бы хочучы і сваёй знешнасцю, формамі схіліць да жарту:

І сам ён тоўсценькі, як кадзь,
І нізкі, кругленькі, бы кварта [2, с. 69],

— гаворыць пра яго аўтар.

Як і ў трылогіі «На ростанях», Колас з гумарам, а часам і з іроніяй паказвае адзенне сваіх герояў, асабліва паноў, якім яно дае нагоду падкрэсліць уласную веліч і значнасць. «Магутную ўладу мундзіра» паэт малюе, каб лепш адцяніць маральныя якасці яго носьбіта пана Пшэборы. «Распранае» пана Пшэбору, каб усе змаглі ўбачыць ягоны мундзір — прадмет яго гордасці:

Пшэбора зараз папарадку
Скідае вопратку сваю,
Наўперад зняў канфедэратку,
Як сведку польскасці ў краю,
А потым важна рашпіляе
Зялёны вышыты жупан,
І ва ўсім пыху выплывае
Мундзір… які! Ды як дагнан!
Такіх мундзіраў няма болей,
Нідзе іх больш і не было:
Раскоша, бляск!.. [2, с. 30].

І сам пан Пшэбора, яго знешнасць падаюцца ў вельмі яркіх, бліскучых фарбах:

І без таго, *як мак ружовы*
Або той восеньскі рыжок,
Пшэбора, пан пастарунковы,
Гарыць, як золата кружок... [2, с. 33].

Але бляск героя адразу блякне, калі бабка Ева ў сутычцы з ім схавала яго мундзір, тым самым агаліўшы яго сутнасць «без мундзіра» — чалавека недалёкага, абмежаванага, пошлага, нікчэмнага:

А без мундзіра пан — пузыр,
Пусты пузыр, дзе адна дзіра [2, с 93],

— насмешліва сцвярджае аўтар.

У сцэнах, прысвечаных пошуку панамі мундзіра, камічны эфект ствараецца параўнаннямі, супастаўленнямі іх выгляду з жывёльным светам:

Гайсае пан мой у кашулі,
Здалёк прыметны, як гусак,
І два спадручнікі яго
Сабачым бегаюць манерам [2, с. 92—93].

Партрэты персанажаў у «Рыбаковай хаце» не бясстрасныя, а эмацыянальныя, чаго не скажаш пра партрэты, напрыклад, трылогіі «На ростанях», дзе яны больш спакойныя і адначасова больш шматфарбныя, напісаны з большай любоўю і даверам да чалавека. Але тут нельга папракаць пісьменніка, бо ён імкнуўся пранікнуць у такія сферы жыцця, якія прымушалі задумацца аб чалавеку і яго выбары, яго схільнасці да дабра і зла. Адной з цяжэйшых у коласаўскай працы над паэмай, паводле прызнання яго самога, было напісаннне главы аб знаходжанні Данілы ў панскай турме. У лісце да С. Гарадзецкага паэт зазначае: «Специально ходил к одному товарищу. Он провел шесть лет в панских тюрьмах и рассказал мне много очень интересного. У него я и консультируюсь. Например, я не знал, что в Польше арестованному сразу же надевали ручные кандалы. Факт этот я сейчас отметил» [2, с. 555].

Такім чынам, карціны астрога намаляваны праўдзіва, без жадання абяліць або ачарніць некага. «Турэмныя» старонкі паэмы поўныя болю і смутку за чалавека, у тым ліку і за тых, хто аддаў сваю волю ў рукі д’ябла, стаўшы стражам польскага парадку:

Ёсць у астрозе ізалятар.
У ім бытуе свой уклад.
Тут не адзін сядзіць аматар —
Забойца, жулік, злодзей, кат.
То ўсе — адпетыя бандыты.
Законы іх — забі! вазьмі!
Яны тым жывы і тым сыты,
Што здзек тут чыняць над людзьмі» [2, с. 197].

З гэтага натоўпу забойцаў паэт выдзяляе і падае буйным планам важака Адольфа з Чэнстахова, «перад якім усе дрыжаць»:

А выгляд люты, твар зямлісты,
Вусаты, *вочы, як нажы.*
Ён да Данілы: «Ну, кажы —
Чым адзялілі камуністы?» [2, с. 198].

У партрэце Адольфа ўражлівае дэталь «вочы, як нажы». «Вярзіла-абармот» моцна даў валасатым кулаком Данілу, але і Даніла не сцярпеў «гэтай брыдзе», штурхнуў яго з усёй сілы так, што ён задзяўбаў носам дол і ўжо не спрабаваў памерацца сілай з ім.

Праўдзівасць заключэнняў Коласа аб людзях-д’яблах, сатанінскіх людзях астрогаў пацвердзіцца ў 1990-гадах назіраннямі веруючага псіхіятра, які доўга працаваў з дэфектыўнымі насельнікамі турмаў. Пра такія натуры, такія сапраўды

цёмныя душы, псіхіятр гаварыў, што яны «проста атрымліваюць асалоду ад зла» і «настолькі «няшчасныя» і «пакутваюць», наколькі ім перашкаджаюць зладзейнічаць» [3, с. 15].

Параўнанне ў партрэтных характарыстыках персанажа з'яўляецца ў Коласа тропам, які ўжываецца асабліва часта. У ім вельмі выразна адбіваецца народнае светабачанне:

Сынок ёй ручкі падае,
А вочкі свецяць ясным маем [2, с. 118].
І Богут глянуў мнагазначна,
Падняўшы палец угару, —
А вус паплыў на твар, блін ячны [2, с. 19].

У паэме «Новая зямля» партрэт дзядзькі Антося — гэта партрэт пашпартных прыкмет. Персанаж апісаны ўвесь, на поўны рост: яго фігура, «галава з шырокім плехам», рысы твару, колер валасоў, вусы, вочы, нос, асаблівасць яго смеху («смяецца сваім закатным дробным смехам»). Аднак асабліва запамінаюцца вочы, іх выраз:

А вочы шэры, невялічкі,
Глядзяць прыветна, як сунічкі… [4, с. 144—145].

Нават калі б чытач вырваў гэта параўнанне з тэксту выпадкова, нічога не ведаючы ні пра паэму, ні пра героя, то і без таго было б зразумела, што гэта дэталь выкарыстоўваецца для характарыстыкі добрага чалавека. І настройвае чытача на сімпатыю да ўладальніка такіх вачэй. У «Рыбаковай хаце» партрэт пашпартных прыкмет, можна сказаць, не сустракаецца, хоць блізкі да гэтай формы партрэт пана Богута, знешнія партрэтныя дадзеныя якога «рассыпаны» тым не менш па розных старонках паэмы. Сустракаецца ў гэтым творы і адцягнены партрэт, які ўяўляе сабой апісанне або пералічэнне эмоцый, якія герой выклікае ў тых, хто яго бачыць, і прынцыпова аднабаковы камічны партрэт (партрэты польскіх паноў).

Такія важнейшыя формы, прыёмы, сродкі і абмалёўкі партрэта персанажа ў паэме «Рыбакова хата». Як бачым, і вершаваная паэма Коласа, як і яго славутая трылогія «На ростанях», адрозніваецца багаццем і разнастайнасцю партрэтных характарыстык, якія выяўляюць адметнасць і непаўторнасць чалавечай душы.

Спіс літаратуры:

1. Гсторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя ў 4 т. Т. 1. 1901 — 1920. — Мінск: Беларус. навука, 2001.
2. Колас Я. Збор твораў у 20 т. Т. 10. — Мінск: Беларус. навука, 2010.
3. Православное слово. 1995. № 10 — 11 (35 — 36) октябрь — ноябрь.
4. Колас Я. Збор твораў у 20 т. Т. 8. — Мінск: Беларус. навука, 2009.

Святлана АНАНЬЕВА

АБАЙ КУНАНБАЕЎ І ЯГО СУЧАСНАЕ ПРАЧЫТАННЕ Ў БЕЛАРУСІ І КІТАІ

У сучасным свеце асабістыя кантакты і непасрэднае супрацоўніцтва, якое выбудоўваецца прадстаўнікамі сусветных культур і літаратур, асабліва важныя. Першы Надзвычайны і Паўнамоцны пасол Рэспублікі Казахстан у Кітаі М. М. Ауэзаў беражліва захоўвае рукапісны варыянт аўтарскага перакладу з кітайскай мовы верша Гао Мана «Абаю», бо, як піша А. Карлюкевіч, раскрываючы ўнёсак Гао Мана ў перастварэнне беларускай літаратуры, «кітайскі перакладчык і каліграф уважлівы і да літаратураў народаў былога Савецкага Саюза. Сведчаннем таму яго добрыя сувязі з пісьменнікамі Расіі, Казахстана, Украіны» [1].

У Кітаі часцей за ўсё перакладаюць творы Абая Кунанбаева і М. А. Ауэзава. Факт асабліва прыкметны ў год 120-годдзя з дня нараджэння М. А. Ауэзава. Але гаворка пойдзе пра творчасць Абая Кунанбаева.

У Пекіне 24 кастрычніка 2016 года прайшлі Абаеўскія чытанні, якія сталі, па словах Надзвычайнага і Паўнамоцнага пасла РК у КНР Ш. Нурышава, выдатнай традыцыяй, пачаліся з цырымоніі ўскладання вянкоў да помніка Абая ў парку Чаоян. У гонар 25-годдзя ўстанаўлення дыпламатычных адносін паміж Казахстанам і Кітаем вершы Абая гучалі ў выкананні студэнтаў на казахскай, рускай і кітайскай мовах, таму што Абай «не толькі вялікі паэт, асветнік і мысляр казахскага народа, але і адзін з сімвалаў і пасланцоў народнай дыпламатыі Казахстана за мяжой» [2].

У 1992—1995 гадах паслом Казахстана ў Кітаі быў вядомы дыпламат, грамадскі і дзяржаўны дзеяч М. М. Ауэзаў:

«У 1995 годзе ў КНР адзначалася дата — 150-годдзе з дня нараджэння Абая. У той час я знайшоў магчымасць мець зносіны з нашай дыяспарай, у асноўным, казахскай інтэлігенцыяй, якая жыве ў Пекіне, — усяго каля 300 сем'яў. Гэта журналісты, тэлевізійныя работнікі, супрацоўнікі інстытутаў, выдавецтваў, энцыклапедый і г. д. У свой час іх запрасілі ў Пекін, яны там жывуць з сем'ямі ўжо шмат гадоў, цудоўна валодаюць кітайскай мовай. Іх функцыя — перакладаць на рускую мову ўстановачныя, самыя важныя дакументы, якія выходзяць у Кітаі. Яны маюць добрыя зносіны паміж сабой.

Мы тады ўпершыню разам правялі Наўрыз. А потым я ініцыяваў пераклад «Слоў навучання» Абая з казахскай мовы на кітайскую і прыцягнуў знаёмага мне перакладчыка Сю Чжоу Сюня. Ён вядомы перакладчык, лаўрэат прэміі ім. С. Барадзіна, перакладаў штосьці з цэнтральна-азіяцкай літаратуры. Але справа ў тым, што Сю зрабіў пераклад з рускай мовы. Потым узяліся за гэтую справу іншыя мае знаёмыя, сказаўшы, маўляў, як можна перакладаць Абая з рускай мовы? І яны зрабілі свой пераклад, хоць усё гэта пазней выйшла пад прозвішчам Сю Чжоу Сюня. Над тэкстам перакладу працаваў таксама выдатны кітайскі пісьменнік казахскага паходжання Акбар Мажыт. Ён жыве ў Пекіне, разумнік, вельмі адукаваны, і з'яўляецца адным з прызнаных сучасных кітайскіх пісьменнікаў-празаікаў. У яго нядрэнная казахская мова, бліскучая кітайская, гэта прыблізна аналаг нашага Алжаса Сулейменава. І ён адзіны з нацыянальных меншасцей Кітая — лаўрэат агульнакітайскай Дзяржаўнай прэміі ў галіне літаратуры.

права ў тым, што ёсць яшчэ рэгіянальныя Дзяржпрэміі, і многія сябе называюць лаўрэатамі дзяржаўнай літаратурнай прэміі Кітая. На самай справе Акбар Мажыт — гэта адзіны выпадак, калі прадстаўнік нацыянальнай меншасці (там 56 нацыянальнасцей) атрымаў агульнакітайскую Дзяржпрэмію. І вось ён узяўся за пераклад, які рабілі нашы «пекінскія» казахі. І ў выніку «Словы» Абая цудоўна пераведзены на кітайскую мову, выдатна выдадзеныя.

Акрамя таго, мы знайшлі там вядомага перакладчыка рускай літаратуры на кітайскую мову Гао Мана, сам ён з пародзістых маньчжур, якія панавалі над Кітаем на працягу 300 гадоў, іх вельмі мала засталося. Ён яшчэ і цудоўны мастак, партрэт Абая ў гэтай кнізе створаны ім.

І, нарэшце, выйшла кніга, тэкст з аднаго боку — на казахскім і арабскім шрыфтах, потым перагортваеш, і з другога боку — на кітайскім. Гэта выданне вазілі ў Лейпцыг на кніжны кірмаш, і яно нават па афармленні мела вялікі поспех».

І вось ужо А. Карлюкевіч піша: «Прыязджаючы кожны раз у Кітай, стаўлю перад сабой задачу сустрэцца з Гао Манам. Ведаю, што заўсёды размову з гэтым прымудроным жыццёвым вопытам чалавекам прынясе мне не адно, а адразу некалькі адкрыццяў. Някідкі, вельмі стрыманы ў выказваннях і ацэнках, гэты кітайскі перакладчык і мастак-каліграф стварыў за гады сваёй творчай працы сотні партрэтаў, карцін, малюнкаў, дзеля якіх аб'ездзіў гарады і весі многіх краін. Асаблівая любоў у гэтага майстра слова і пэндзля да літаратур, культур постсавецкай прасторы. І мноства карцін, партрэтаў — з прысвячэннямі класікам рускай і сусветнай літаратуры. Аляксандр Герцэн, Леў Талстой, Аляксандр Сяргеевіч Пушкін, Антон Паўлавіч Чэхаў, Максім Горкі, Ганна Ахматава, Барыс Пастарнак, Уладзімір Маякоўскі, Абай...» [3].

Член Саюза пісьменнікаў, Саюза перакладчыкаў, Саюза мастакоў Кітая, Ганаровы член аддзялення лінгвістыкі і літаратуразнаўства Акадэміі грамадскіх навук Кітая і Саюза пісьменнікаў Расіі, саветнік Таварыства кітайска-расійскай дружбы, ганаровы член Расійскай акадэміі мастацтваў, ганаровы доктар Інстытута Далёкага Усходу Расійскай акадэміі навук, які зусім нядаўна пайшоў з жыцця, пераадолеўшы 90-гадовы рубеж, успамінаў: «Я нарадзіўся ў Харбіне. Тады ў гэтым горадзе, а асабліва ў Наньгане і Мацзягоу, дзе і жыў, было шмат эмігрантаў з Расіі. Паўсюль можна было чуць рускія размовы, акрамя гэтага, на дзвярах вулічных крам і кіёскаў віселі шыльды на рускай мове. Стаялі мудрагелістыя рускія цэрквы, іх званы клікалі людзей да сябе. Тады я яшчэ не разумеў, што ўсё гэта з'яўляецца часцінкай рускай культуры».

Расія, Украіна, Беларусь, Казахстан, на думку А. Карлюкевіча, гэтыя планеты «сілкавалі і сілкуюць яго мастацкую свядомасць. І гэта, безумоўна, не ўся прастора, якую спрабуе ўвабраць у сябе наш легендарны сучаснік». Жывапіс Гао Ман называў «імкненнем да цудоўнага жыцця», «запісам дружбы паміж народамі», а мовы (у гэтым ён глыбока перакананы) адыгрываюць ролю моста ў перадачы культуры.

Захоўваюцца сярод памятных падарункаў у М. М. Ауэзава ліст Гао Мана і фатаграфіі партрэта Абая. На адной з фатаграфій — Гао Ман і М. М. Ауэзаў. Вялікую каштоўнасць у плане кампаратыўных даследаванняў уяўляе верш Гао Мана «Абаю», запісаны ім уласнаручна і з удакладненнем: «Падрадковы пераклад з кітайскай».

Когда рассеются туманы ночные?
Когда небо прояснится
Над обширным Казахстаном?
Абай, ты цветы слез собирал
И горькие плоды в народе,
Сплетая из них
Венки музыки и стихов.

У гісторыі нацыянальных літаратур бываюць дзіўныя факты. Вядомы беларускі паэт, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь Мікола Мятліцкі, дзякуючы якому Абай загаварыў на беларускай мове, пераклаў на родную мову і верш Гао Мана «Абаю».

Калі развеюцца начы туманы?
Праясніцца выша нябёс
Над стэпамі Казахстана?
Абай, ты сабраў кветкі слёз
І горкія плады ў народзе,
Сплятаў вершаў вянкі,
Пеў гімны жывыя свабодзе,
Музыкай агучыў вякі.

Верш вядомага кітайскага паэта і перакладчыка выбудаваны як маналог, звернуты да вялікага Абая:

Ты выступал за народ
Против порабощения,
Подымал голос за рабов
И помогал им в борьбе.

Абай у Гао Мана не плакатны вобраз, застылы ў скульптурах і адлюстраваны на палотнах мастакоў. Ён не толькі мысляр, асветнік, абаронца абяздоленых. Гэта жывы чалавек, які стаміўся ад барацьбы, але бярэ сілы ў прыродзе, якую ён так жывапісаў у сваіх паэтычных радках.

Ты устал до смерти,
Но рад этим был.
Твоя мечта — это справедливость,
Доброта и красота.

Менавіта такі сэнсавы рад выбудоўвае Гао Ман. Справядлівасць, дабрыня і прыгажосць знаходзяць водгук у душах сучаснікаў і — у чулай прыродзе.

И эхом отвечали тебе
Безмолвные скалы и берега,
Покрытые жемчужинами слез.

Паэтычныя вобразы верша сучаснага кітайскага аўтара дзіўныя па прыгажосці і пластыцы, добра ўбудаваны ў апавядальны рад, перадаючы велічную хаду Абая:

Выполнив долг Просветителя,
Ты ушел,
Оставив стихи, музыку и гаклия
Потомкам и человечеству.

У другой частцы паэтычнага шэдэўра аўтар раскрывае ўплыў творчасці Абая на яго родны народ, бо казахскі паэт, яго голас «разбудзіў спячы стэп», і «змоўкшыя струны сэрцаў» рэхам адказваюць лірычнаму герою.

Кружатся звезды и месяц
В вышине. Год идет за годом вслед.
И птица сердца твоего
Наконец взметнулась ввысь
И запела полным голосом.

Лепшая ўзнагарода паэту ад маладога акрыленага пакалення — усмешлівыя свабодныя твары, бо справядлівасць перамагае.

Эпічны размах набываюць завяршальныя радкі верша: «Па свеце вецер стагоддзя вее...» І паэт павінен чуць, як народ шануе і любіць яго:

Абай, слышишь, как ветер
Разносится твое имя.
Как род людской живет думами
О тебе!

Невыпадкова А. Карлюкевіч, прадстаўляючы на партале «Сугучча» (Мінск) верш Гао Мана «Абаю» на беларускай мове, называе свой інфармацыйны матэрыял сімвалічна — «Адзінства трох культур». І побач партрэты Абая — Гао Мана — М. Мятліцкага [4].

Чуеш, Абай, гэта вецер волі
Імя тваё ў свеце агучыў паўсюд.
Мужную песню казахскай долі
Слухае сёння
Планеты люд!

Верш Гао Мана, створаны ў 1994 годзе, узбагаціў сусветную літаратурную прастору. Глыбокія філасофскія ідэі выбітнага паэта-мысляра Абая Кунанбаева, эстэтыка яго класічнага літаратурнага тэксту, вечнага і востра актуальнага, застаюцца ў цэнтры навуковых інтарэсаў інтэлектуалаў многіх краін свету.

Літаратура:

1. Чтение стихов у памятника Абая в Пекине стало традицией // https://tengrinews.kz/picture_art/chtenie-stihov-u-pamyatnika-abaya-v-pekine-stalo-traditsiey-304721/.
2. Карлюкевіч А. Кітайскі перакладчык, мастак і паэт адзін са сваіх вершаў прысвяціў Абаю // http://sozvuchie.by/proekty/gao-man/item/419-gaa-mana-dobra-vedayuts-na-postsavetskaj-prastory.html.
3. Карлюкевич А. Переводчику Гао Ману исполнилось 90 лет // http://sozvuchie.by/proekty/gao-man/item/417-sozvuchie-pisalo-o-90-letii-gao-mana-material-o-ego-yubilee-razmestila-i-zvyazda.html.
4. Карлюкевич А. Единство трех культур // http://sozvuchie.by/poeziya/item/9-09-edinstvo-trekh-kultur.html.

Пераклад з рускай.

Святлана КАЛЯДКА

КРЫТЭРЫІ МАСТАЦКАСЦІ ПАЭТЫЧНАГА ТВОРА Ў ДАСЛЕДАВАННЯХ УЛАДЗІМІРА ГНІЛАМЁДАВА

Гуманітарый, вучоны, літаратуразнаўца, крытык, філосаф, даследчык… Гэтыя іпастасі навуковай прафесійнай дзейнасці патрабуюць асаблівых здольнасцей і таленту. Не кожны зможа наяўны стан літаратурнага працэсу прадставіць у пэўных тэарэтычных абагульненнях і праекцыях на будучыню. Не многія здольны выявіць у размаітай масе творцаў адораных літаратараў, якія будуць прадвызначаць далейшае развіццё беларускай літаратуры. І толькі адзінкі ў стане акрэсліць тэндэнцыі развіцця мастацкай творчасці ў перспектыве, убачыць тактыку і стратэгіі станаўлення беларускай культуры ў цэлым. Да такіх даследчыкаў, вучоных, літаратуразнаўцаў належыць Уладзімір Васільевіч Гніламёдаў.

Яго літаратуразнаўчая і літаратурна-крытычная дзейнасць распачынаецца з 1960-х гадоў. З гэтага часу паэзія знаходзіцца ў цэнтры ягоных навуковых інтарэсаў.

У даследаваннях годна і аб’ектыўна адлюстравана эвалюцыя беларускай літаратуры на ўсіх этапах яе станаўлення ад старажытнага перыяду да сучаснасці, ад класічных твораў вядомых пісьменнікаў да першых спроб маладых аўтараў у часопісах і газетах, што знайшло адлюстраванне ў манаграфіях «Сучасная беларуская паэзія: Творчая індывідуальнасць і літаратурны працэс» (1983), «Іван Мележ: Нарыс жыцця і творчасці» (1984), «Ля аднаго вогнішча: Літаратурна-крытычныя артыкулы» (1984), «Класікі і сучаснікі» (1987), «Праўда зерня: Творчы партрэт Васіля Зуёнка» (1992), «Ад даўніны да сучаснасці: Нарыс пра беларускую паэзію» (2001), «Янка Купала: Жыццё і творчасць» (2012, 2-е выданне) і інш. Галоўная задача літаратуразнаўцы, як адзначыў М. Тычына, у тым, каб «…дапамагчы новаму пакаленню беларусаў, неабыякаваму да літаратурна-мастацкай, тэарэтычнай і крытычнай думкі, арыентавацца ў складанай сістэме сучасных эстэтычных ведаў, у супярэчлівым суіснаванні ў «полі літаратуры» адрозных мастацкіх ідэй і канцэпцый, у шматвектарнай прасторы спаборніцтва традыцыйных і інавацыйных метадаў навуковага даследавання і крытычных падыходаў. Без усяго гэтага ў сучаснай сітуацыі, якая склалася ў выніку шпаркага развіцця постіндустрыяльнай цывілізацыі і выявіла фундаментальныя супярэчнасці ў экалагічнай, дэмаграфічнай, антрапалагічнай, сацыяльнай сферах, немагчыма адэкватнае асэнсаванне сучаснага літаратурнага працэсу». Менавіта гэтай задачы падпарадкоўвае Уладзімір Васільевіч арганізацыю ўласнага навуковага працэсу.

У даследчыцкім арсенале У. Гніламёдава і традыцыйныя метадалагічныя прыёмы, і найноўшыя падыходы да раскрыцця законаў развіцця мастацтва слова. Навуковы інтарэс яго распаўсюджваецца на асобных аўтараў (І. Мележ, Янка Купала, Якуб Колас, М. Багдановіч, А. Куляшоў, П. Броўка, Максім Танк, А. Пысін, П. Панчанка, В. Зуёнак і інш.), творчасць якіх асвятляецца ў манаграфічных працах і асобных раздзелах навуковых даследаванняў. Так і на беларускую літаратуру XX ст. як адну з форм нацыянальнай духоўна-эстэтычнай свядомасці, важныя аспекты якой знайшлі адлюстраванне ў назвах манаграфій У. Гніламёдава: традыцыі і наватарства, творчая індывідуальнасць і літаратурны

працэс, класікі і сучаснікі, ад даўніны да сучаснасці і г. д. У назвах пералічаны напрамкі даследаванняў Уладзіміра Васільевіча, у іх адлюстраваўся шырокі ахоп прадметаў і аб'ектаў вывучэння ў храналогіі іх выяўлення ў літаратурным працэсе, ва ўзаемазалежнасці гуманістычных нацыянальных і агульначалавечых духоўных ідэалаў і маральных каштоўнасцей у асобным творы і ўсёй гісторыі развіцця літаратуры. Як трапна заўважыў Я. Гарадніцкі, «акадэмік У. Гніламёдаў, выдатна валодаючы здольнасцямі сістэматыка, дарам аналітычнага пранікнення ў шматстайнасць з'яў мастацкай рэчаіснасці, выяўляе свой даследчыцкі талент найперш у сінтэтычна абагульненай думцы, скіраванай на пошукі сутнасных асноў развіцця слоўнага мастацтва ў яго непарыўнай сувязі з быццём чалавека і грамадства».

Калі крытык звяртаўся да жыцця і творчасці асобнага пісьменніка, то імкнуўся даследаваць ідэйна-тэматычную напоўненасць твораў, прааналізаваць спосабы мастацкага адлюстравання рэчаіснасці, падаць тэкст ва ўзаемасувязі літаратурных традыцый і наватарскіх пошукаў пісьменніка, і, што вельмі важна, прасачыць эвалюцыю мастацкай свядомасці аўтара ў кантэксце літаратурных працэсаў. У. Гніламёдава цікавіла не толькі тое, што навідавоку, на паверхні, адлюстраванае ў сюжэце, кампазіцыі, стылістыцы і г. д. твора, але і тое, што з'яўляецца неўсвядомленым, патаемным, што рухае аўтарскай задумай, напаўняе тэкст своеасаблівай энергетыкай і прымушае яго жыць стагоддзі, кранаючы зноў і зноў сэрцы чытачоў розных пакаленняў. У сваіх навуковых працах ён шукаў метадалагічны ключ да прачытання любога паэтычнага твора. А сучасны герменеўтычны падыход у аналізе паэзіі Янкі Купалы, якога неаднойчы даследавалі ў беларускім літаратуразнаўстве, сапраўды дазволіў па-новаму паглядзець на яго вершы, ім былі аспрэчаны заштампаваныя і недзе ідэалагізаваныя ацэнкі творчасці і асобных твораў Янкі Купалы.

Увогуле, у навуковых працах У. Гніламёдава перакрыжоўваюцца нязмушана, натуральна літаратуразнаўчы і крытычны таленты, што абумовіла з'яўленне такіх розных па жанры даследаванняў: творчы партрэт, нарыс пра беларускую паэзію, нататкі пра сучасную паэзію, нарыс жыцця і творчасці, кніга бягучай крытыкі, старонкі ўспамінаў і г. д. А ў апошнія дзесяцігоддзі раскрыўся ва ўсёй шырыні і глыбіні талент празаіка, пра што сведчаць раманы першага дзесяцігоддзя XXI ст. «Уліс з Прускі» (2006), «Расія» (2007), «Вяртанне» (2008), «Валошкі на мяжы» (2014). У часопісе «Полымя» друкаваўся працяг — раманы «Ліхалецце» (2013), «Пасля вайны» (2014—2015). Гэта не пра шэраг раманаў, а пра эпапею, таму што аўтар праводзіць свайго героя праз падзеі дарэвалюцыйнага і паслярэвалюцыйнага перыяду, Грамадзянскай вайны, няпростую палітычную сітуацыю ў Заходняй Беларусі, распавядае пра эміграцыю беларусаў у Амерыку ў пошуках заробкаў, пра іх блуканні па свеце падчас бежанства, выпрабаванні вайны і пасляваеннага адраджэння. На прыкладзе аднаго роду, адной вялікай сям'і і аднаго з гэтай сям'і беларуса Лявона Кужаля пісьменнік узнаўляе няпросты лёс беларускага народа ў першай палове XX ст. У трох розных прасторах — маленькай вёсцы Пруска Заходняй Беларусі, Амерыцы і Расіі; і трох часавых вымярэннях — пачынаючы з першых дзесяцігоддзяў XX ст. і завяршаючы пасляваеннымі гадамі — па-рознаму раскрываецца асоба Лявона Кужаля. Названы цыкл раманаў, са слоў самога У. Гніламёдава, — «сямейная хроніка ў духу барока», у якой адлюстравана маштабная, панарамная карціна жыцця беларуса-заходніка, гэта энцыклапедыя ведаў пра сацыяльныя, палітычныя, гістарычныя, этнаграфічныя, культурныя і г. д. аспекты быцця чалавека з народа ў першую палову XX ст., гэта — гісторыя краіны без дзяржаўных правоў.

Такім чынам, у цэнтры даследавання У. Гніламёдава — чалавек. У сваёй дысертацыйнай працы ў 1965 годзе ён пісаў: «Мастацтва нараджаецца з сутыкнення чалавека з жыццём, з навакольным светам. Яно — частка чалавечай жыццядзейнасці, бо чалавек з'яўляецца суб'ектам і — у пэўным сэнсе — аб'ектам

мастацтва, гэта значыць, мастацкія творы ствараюцца чалавекам і аб чалавеку, у канчатковай мэце — для чалавека». І праз колькі дзесяцігоддзяў вучоны зноў рэпрэзентуе гэты пастулат у якасці рухаючай сілы літаратуры і літаратуразнаўства: «Хочацца напомніць, што беларуская паэтычная традыцыя здаўна грунтавалася на прынцыпе эстэтычнага антрапацэнтрызму, гэта значыць, галоўным у мастацкім творы з'яўляецца вобраз чалавека. Ён і ёсць носьбіт усіх каштоўнасцей. Каштоўнасці, якія людзі рэалізуюць у сваіх учынках, якраз і складаюць сэнс чалавечага быцця, сэнс паэзіі». Можна смела сцвярджаць, што прынцып эстэтычнага антрапамарфізму з'яўляецца асноўным канцэптуальным прынцыпам даследаванняў самога вучонага. Больш за тое, У. Гніламёдаў размяжоўвае паняцці чалавек, асоба, індывідуальнасць, індывід, спасылаючыся на рознасць іх псіхалагічных і філасофскіх інтэрпрэтацый, напаўняючы гэтыя паняцці ад даследавання да даследавання новымі зместамі і вылучаючы ў іх прыкметы часу.

Вобраз чалавека з яго думкамі, пачуццямі, перажываннямі, творчымі імкненнямі і марамі паўстае ў цэнтры каштоўнаснай парадыгмы ў вызначэнні мастацкасці паэтычнага твора. Высокамастацкае ўменне паэта паказаць знешняе і ўнутранае жыццё чалавека вобразнымі сродкамі і прадвызначае яго акрэдытацыю як творцы. Найбольш выразна гэта праблема ўздымаецца ў манаграфіі «Ад даўніны да сучаснасці», якую сам лічыць, «неблагой», у якой ён «пастараўся асвятліць пытанні адметнасці паэзіі, беларускай перадусім, як яна развівалася, што сабой стылёва ўяўляе, разгледзець уклад у літаратуру буйных класікаў, такіх, як Аркадзь Куляшоў, Максім Танк, Пятрусь Броўка, Пімен Панчанка, Рыгор Барадулін, Васіль Зуёнак». У шэрагу манаграфій і цыкле публікацый у часопісе «Полымя» за 2013—2014 гады, якія ўяўляюць сабой нататкі пра сучасную беларускую паэзію, акрэсліваецца праблема мастацкасці паэтычнага твора і разглядаецца праз прызму непаўторнасці аўтарскай індывідуальнасці, унікальнасці паэта, здольнага апаэтызаваць чалавечае жыццё сродкамі высокага мастацтва:

«Паэзія — носьбіт няўлоўнага кода гісторыі і духу народа, яго непаўторнага нацыянальнага характару. На ўсіх стадыях развіцця яна здзяйсняе закладзеную ў генетычным кодзе праграму духоўна-эстэтычнага ўдасканалення чалавека, імкнецца абнаўляць яго погляды на свет, ахоўваць любоў да жыцця».

«Чалавек з яго ўнутраным светам стаў для М. Багдановіча найвышэйшай духоўнай каштоўнасцю».

«*Чалавек сёння асабліва імкнецца рэалізаваць сябе ў справе, стаць больш значным ва ўласных вачах, адважваецца на ўчынак, на самастойную ініцыятыву і прыняцце рашэння. Гэта — чалавек дзелавы і думаючы, які востра адчувае і гаркоту, і слодыч часу, па-новаму яго вымярае. Мы не ўпэўнены, што ў сучаснай беларускай паэзіі маецца падобны лірычны герой, у якім можна было б адзначыць штосьці пэўнае, назваць выразныя рысы характару, звязаныя з сучаснасцю. Такога лірычнага героя, які прысутнічаў, напрыклад, у паэзіі маладога Р. Барадуліна, ні ў аднаго з цяперашніх маладых няма».*

Галоўным крытэрыем ацэнкі літаратурных з'яў, твораў асобных аўтараў або літаратуры пэўнай гістарычнай эпохі ў цэлым У. Гніламёдаў заканамерна лічыць сувязь выяўленага ў мастацкіх творах з рэальным жыццём чалавека, народа, усяго чалавецтва. Антрапацэнтрызм у аснове навуковай пазіцыі даследчыка дазваляе яму разглядаць творчасць праз прызму фарміравання беларускай нацыянальнай свядомасці, нашага менталітэту. Чалавек не можа быць пазанацыянальным, яго ўнікальнасць якраз і праяўляецца ў раскрыцці нацыянальнага аблічча, адметнасці. Беларускі пісьменнік павінен пісаць пра беларусаў — пра тое і тых, хто яму добра вядомы і зразумелы. Здавалася б, банальнае прышчэпліванне вобраза да выяўлення ў ім нацыянальнай ідэі, аднак у гэтым вучоны бачыць сувязь паэзіі з «чалавеказнаўствам», «грамадазнаўствам», «народатворчасцю» (паводле выразу У. Калесніка).

Першым крытэрыем мастацкасці паэтычнага твора выступае патрабаванне стварэння вобраза Чалавека (з вялікай літары), прадстаўніка свайго народа і сваёй

нацыі з духоўнымі арыенцірамі, які, як у паэзіі М. Багдановіча, паўстае вышэйшай каштоўнасцю быцця.

Сам аўтар становіцца тоесным гэтай ролі паэтычнага вобраза, таму што Чалавека-героя ў паэзіі можа паказаць толькі такі ж самы Чалавек-творца. Наш сучаснік, вядомы мысліцель і эстэт Ф. Гюлен піша пра асновы стварэння мастацкага твора як твора мастацтва: «Сначала в душе человека появляется суть истины. Потом он начинает ее ощущать. Затем эта истина обретает жизнь в слове, в букве или благодаря какому-нибудь инструменту. Словно кристалл, она вырастает под руководством человека и точка за точкой, черточка за черточкой находит свое выражение на лике его произведения, либо сама становится произведением искусства. То, насколько это произведение сможет подняться над пространством и временем, полностью зависит от веры этого человека и любви, заключенной в этой вере». Калі Ф. Гюлен аддае перавагу веры пісьменніка ў стварэнні «вечнага» твора, то У. Гніламёдаў адстойвае значнасць велічыні асобы пісьменніка, без чаго не можа адбыцца супадзення Героя з Аўтарам у спосабах тыпізацыі. Інакш кажучы, першаснае значэнне набывае праблема мастацкага адзінства твора, якое вынікае з непарыўнай сувязі лірычнага «я» ↔ і аўтара твора.

Індывідуальнасць — талент — стыль — непарыўнае трыадзінства, якое фігуруе ў падыходах У. Гніламёдава да аналізу творчасці асобнага пісьменніка, да вывучэння яго як асобы, як тыпа творчай самасвядомасці, творчай індывідуальнасці, увасабленне ідэалу, асабістага пункту гледжання, сталасці светапогляду і г. д. Нездарма даследчык гаворыць пра пасіянарны тып асобы пісьменніка як пра найвышэйшую форму праяўлення яе творчых здольнасцей, таленту. Гэта вельмі рэдкі тып творцы, жыццё якога падпарадкавана творчасці як адзінаму спосабу існавання. «Сапраўдны паэт імкнецца ператварыць у творчасць усё сваё жыццё, жыць дзеля творчасці, у якой абавязкова павінны знайсці адлюстраванне істотныя бакі і з'явы народнага жыцця. Пра такога паэта, які ў сваім асабістым жыцці імкнецца да ідэалу, можна сказаць, што ён «знаходзіцца ў форме», што ён абараняе паэтычныя прынцыпы не толькі ў мастацкай творчасці, але і за яе межамі». Да падобнага тыпу творцы У. Гніламёдаў аднёс А. Сыса, можна сказаць, што да гэтага тыпу адносяцца і Максім Танк, Пімен Панчанка, Аркадзь Куляшоў, Яўгенія Янішчыц і іншыя паэты. Калі мастацкасць асацыюецца з высокай якасцю твора, які пры гэтым мае грамадскае значэнне, то жыццё асобы пасіянарнага тыпу можна параўнаць з высокім духоўным узлётам, імкненнем да неспазнанага, незвычайнага, таямнічага, што мае ўсё тое ж грамадскае значэнне, таму што рухам да мастацкіх вышынь кіруе воля, падпарадкаваная агульначалавечым каштоўнасцям.

Асоба пісьменніка «як магнетычны цэнтр самой рэчаіснасці» выступае першавытокам мастацкасці паэтычнага твора. «Патрэбен адпаведны маштаб асобы» для таго, каб творчасць аўтара стала паэзіяй, здольнай уздейнічаць на эмоцыю, свядомасць, пачуццё і думку чытача. Паэзія вымагае ад паэта маральнага высакародства і чысціні, высокіх грамадзянскіх якасцей. «Суб'ектыўнасць мастака павінна быць агульназначнай. Гэта неабходная ўмова сапраўднага мастацтва». Спосаб ацэнкі, адбору з'яў, асоба мастака, яго светапогляд, тэмперамент, псіхалогія, густ прымае самы непасрэдны ўдзел у трансфармацыі праўды жыцця ў праўду мастацтва, запатрабаваную грамадствам. Менавіта значнасць гэтай асобы для часу, гісторыі задае працягласць жыцця паэтычнага твора, а дасягненні аўтара ў творчасці прадвызначаюць карэкціроўку, напаўненне, пашырэнне ці паглыбленне паняцця «паэзія» азначэннямі, дэфініцыямі, актуальнымі для розных перыядаў развіцця літаратуры. Вось як пра гэта гаворыць Уладзімір Васільевіч:

«Сапраўдная паэзія — гэта слова, звернутае да чалавека-сучасніка, якое адкрывае яму новае бачанне свету і самога сябе».

«Каштоўнасць паэзіі не толькі ў тым, што яна адлюстроўвае супярэчнасці рэчаіснасці і паглыбляе ў чалавеку незадаволенасць сучасным станам рэчаў, але і

ў тым, што яна пераадольвае гэтыя супярэчнасці і дапамагае духоўнаму ўпарадкаванню жыцця, выхоўвае, нягледзячы ні на што, надзею і аптымізм. Сучасная паэзія вучыцца самастойна думаць, і гэта можна лічыць перадумовай развіцця філасофскага пачатку».

«Удалы тэкст той, які ўтрымлівае ў сабе агульназначны сэнс, сэнс праўдзівы і ёмісты».

«Паэзія — спалучэнне аб'ектыўнага з суб'ектыўным. У эстэтычным сэнсе паэзія — вобразнае выяўленне сутнасці ў кароткім выказванні, адлюстраванне ўнутранага свету чалавека».

Як бачым, У. Гніламёдаў імкнецца знайсці вычарпальнае вызначэнне паняцця «паэзія», вылучыць асноўныя яе характарыстыкі, угрунтаваныя на ўзаемазалежнасці літаратуры і жыцця, традыцыі і наватарства, формы і зместу. Яго вызначэнні звязаны з сістэмай духоўных, этычных, эстэтычных крытэрыяў, з паняццем нормы. «Слабасць многіх твораў паэзіі апошніх гадоў у тым, — адзначае У. Гніламёдаў, — што аўтары іх толькі сузіраюць і апісваюць жыццё, а не ацэньваюць яго на аснове вышэйшых чалавечых каштоўнасцей. Вынік усяго гэтага — упадак этычнай актыўнасці паэзіі, адсутнасць этычнага моманту як састаўной часткі эстэтычнага перажывання. Паэзія, ігнаруючы патрабаванні формы, працягвае блудзіць у зарасніках знешняй складанасці, цураючыся прадуманай прастаты, упарадкаванасці». Шлях ад эмпірычнага назапашвання фактаў да іх мастацкага ўвасаблення ў творы праходзіць праз эмацыянальны штуршок, мастацкае пераасэнсаванне і своеасаблівае абагульненне ў выглядзе завершанага твора і многае іншае. Этапаў шмат, аднак усе яны павінны падсвечвацца агульназначнай ідэяй, у канчатковым выніку ўвасобленай у агульназначным змесце твора. Даследчык указвае на падпарадкаванасць зместу верша этычным, эстэтычным катэгорыям, і калі адлюстраваць яшчэ адзін крытэрый мастацкасці ў выглядзе формулы, то яна павінна набыць наступны выгляд:

этыка ⟷ **змест** ⟷ эстэтыка

духоўнасць
(вышэйшыя чалавечыя каштоўнасці).

У гэтай парадыгме сэнс роўны зместу (сэнс = змест), і сэнс павінен быць агульназначным, ёмістым, як заўважыў У. Гніламёдаў. Наша маладая паэзія грашыць на здрабненне тэматыкі і праблематыкі творчасці, аўтары ўсё часцей углядаюцца ў сябе, у змены сваіх настрояў і перажыванняў, фіксуючы ў паэтычнай форме самыя нязначныя пераўтварэнні ў настроях, паводзінах, жаданнях і г. д., важныя толькі для самога аўтара. Многія такія вершазнаўчыя штудыі цяжка назваць паэтычнымі творамі, яны больш нагадваюць добра зарыфмаваныя радкі з адсутным агульназначным сэнсам=зместам. Калі абагульніць развагі У. Гніламёдава пра змест паэзіі, то іх можна прывесці да наступных тэзісаў:

- *паэт заўсёды думае пра вялікае, духоўна значнае;*
- *вершы дэтэрмінаваныя сваім часам;*
- *слова павінна мець тое субстанцыянальнае, што з'яўляецца анталагічнай, духоўнай асновай рэальнасці свету;*
- *павінен павялічвацца каэфіцыент асэнсавання жыццёвага матэрыялу, ступень духоўнага засваення сучаснага свету і свету сучасніка;*
- *у вершы павінна быць стыхійная сіла жыцця, тое, чаго патрабуе сама прырода рэчаў;*
- *высокая праўда паэтычнага радка ўраўнаважваецца прыцягненнем зямным, праўдай непрыдуманай, часта нават натуралістычнай;*
- *паэзія спрадвеку маральна і сацыяльна ангажаваная — без гэтага яна не ўяўляе свайго прызвання;*

● *паэзія — спадарожніца часу, у ёй непарыўна спалучэнне рэальнага і ідэальнага;*

● *паэзія павінна імкнуцца да тыпізацыі жыццёвых з'яў з высокім каэфіцыентам перадачы жыцця ў мастацкім вобразе;*

● *праўда жыцця пераўтвараецца, тыпізуецца, абагульняецца словам, становіцца мастацкай праўдай;*

● *неабходнейшая якасць таленту — здольнасць стварыць нешта новае, сцвердзіць сапраўдныя сацыяльныя і эстэтычныя каштоўнасці.*

Праблема змястоўнасці паэзіі застаецца, і яна вострая. Паэтычны твор павінен быць пазбаўлены вузкага самавыяўлення аўтара, яго прыватных інтарэсаў і дробных тэм. Засяроджанасць на з'явах жыцця, удумлівасць, разважлівасць, абвостранае адчуванне актуальных тэм у існаванні чалавека могуць стаць перадумовай добрых творчых знаходак. Ісціны, якія не маралізуюцца, а асэнсоўваюцца аўтарам у творах як глыбока перажытыя, правераныя сэрцам, розумам і гадамі, будуць успрымацца чытачом як уласна засвоеныя. Як сцвярджае Уладзімір Васільевіч, за творам павінен паўставаць канкрэтны чалавек і ў той жа час абагульнены вобраз, створаны памяццю, гісторыяй, багатым вопытам грамадскага жыцця. Мэта творчага дзеяння мусіць быць пазітыўнай, калі патрэбна — адраджальнай, а то і выратавальнай, таму што захаванне і памнажэнне жыццёвых каштоўнасцей у творчасці павінна кіраваць любым аўтарам. Калі карыстацца філасофскімі паняццямі, аўтар для У. Гніламёдава — чалавек, які пазнае (Человек познающий), суб'ект з выражанай дамінантай у творчых пошуках на наватарства. Акцэнт робіцца на індывідуальна-асобасных якасцях творцы і сацыяльна-псіхалагічных аспектах выяўлення яго ў паэзіі. Аўтар павінен быць заўсёды «пагружаны» ў пэўную дыскурсіўную традыцыю, актуалізаваную гісторыяй, па-за традыцыяй яго творчасць губляе сэнс.

Праз змест твора акрэсліваецца важная для чалавека праблема. Праблемнасць Уладзімір Васільевіч разглядае галоўным фактарам паэтычнай творчасці як працэсу пазнання і асэнсавання жыцця. Паэзія павінна праз змест=сэнс перадаваць вышэйшую натхнёнасць, узвышаную асэнсаванасць прадмета паэтызацыі, выклікаць катарсіс, эмпатыю і моцны жыццесцвярджальны пафас. Нельга не пагадзіцца, што такое першароднае слова, «ачышчанае» ад непатрэбнага шалупіння агрэсіі, зла, нявер'я і іншага негатыву, сучасных праблем павінна станоўча ўздзейнічаць на свядомасць чытача. І менавіта гуманістычна скіраваная паэзія, якая хоча пазнаць, вытлумачыць чалавечы феномен, раскрыць яго прыроду, асвятліць глыбіню яго духоўнага свету, як бы мае высновы ні гучалі пафасна, і сёння вартая існавання. Змястоўнасць, сэнсавае напаўненне тэксту, звязаныя з высокім ідэйна-эстэтычным узроўнем літаратуры ў цэлым, — яшчэ адзін крытэрый мастацкасці паэтычнага твора, вылучаны даследчыкам у якасці нармаванага.

З аднаго боку, у даследаваннях У. Гніламёдава прасочваецца крытычнае стаўленне да нарматыўнасці, недавер да прапісных ісцін і адчуваецца вера ў магчымасці паэзіі, у творчае азарэнне, дзякуючы якому нараджаліся паэтычныя шэдэўры, у прысутнасць духу адкрытага мастацкага доследу з невядомым загадзя вынікам, духу свабоднага пошуку.

З другога, паэзія як з'ява матэрыяльнага парадку (увасобленая ў надрукаваных вершах) не можа ігнараваць цалкам нормы і каноны. Яшчэ ў 1972 годзе ў манаграфіі «Традыцыі і наватарства» Уладзімір Васільевіч акрэсліў «кананічныя» патрабаванні да паэзіі, унармаваныя самім жыццём: «Каб адлюстроўваць змены ў жыцці, ад паэзіі патрабуецца новае ўменне, новыя якасці, такія, як высокая інтэлектуальнасць, асацыятыўнасць, здольнасць да глыбокага аналізу, філасафічнасць, псіхалагізм, ініцыятыва эксперымента, змястоўная ёмістасць, а галоўнае — дакладнае адчуванне «пульсу часу», які б'ецца ў нетрах грамадства і дазваляе паэту заставацца на ўзроўні эпохі». Здавалася б, прайшло больш за 40 гадоў, аднак гэтыя «нарматывы» як паказальнікі сапраўднай паэзіі да гэтага

часу засталіся актуальнымі. У розных сваіх навуковых працах У. Гніламёдаў неаднойчы гаварыў пра неабходнасць узрастання светапогляднага пачатку ў літаратуры, яе філасафічнасці, свядомага гістарызму, канцэптуальнасці і маштабнасці пастаўленых праблем. Ён упэўнены, што аўтару важна знайсці, намацаць, адчуць тую нябачную пуцяводную ніць, якая звязвае эпохі, розныя перыяды і ў той жа час літаратурныя плыні, напрамкі і ўплесці яе ў тканіну сваёй творчасці, стаўшы самому часткай гэтай гісторыі. Яго твор павінен быць упісаны ў цяперашні час, але не губляць пры гэтым сувязі з мінулым і будучыняй як модусамі часу, падпарадкоўвацца гістарычнаму станаўленню родавага (сацыякультурнага) жыцця людзей і вопыту духоўнага самаўсведамлення індывідаў. Шматгалоссе, дыялагічнасць у творах паэта — яшчэ адзін крытэрый мастацкасці, таму што дзякуючы феномену інтэртэкстуальнасці, па словах Р. Барта, тэкст выходзіць у іншыя тэксты, карыстаецца іншымі кодамі, іншымі знакамі і гэтым становіцца ўласнасцю культуры ў цэлым. Паэзія павінна быць прасякнута моцным адчуваннем жыцця ў цэлым, павінна быць напоўнена яго разнастайнасцю і шматварыянтнасцю. І тады яна стане з'явай не толькі нацыянальнай, але і агульначалавечай. Уладзімір Васільевіч не апелюе да новаўвядзенняў постмадэрнізму, але карыстаецца яго тэрмінамі там, дзе яны карысныя для ацэнкі традыцыйнай беларускай паэзіі і развіцця беларускага літаратуразнаўства.

Тэатральны рэжысёр і акцёр С. Міхоэлс гаварыў: «Что такое искусство вообще? Я убежден и много раз повторял, что искусство есть выражение самой великой страсти человека, страсти познания. Искусство есть процесс познавательный. Это, на мой взгляд, самое правильное, самое верное определение самого существенного в искусстве. В этом смысле искусство очень близко к науке». Страсць да пазнання рухала У. Караткевічам у яго гістарычных раманах, «страсны, зацікаўлены погляд у гісторыю рабіў яго творы жывою з'яваю сучаснасці». Аднак пазнавальная функцыя літаратуры толькі адна з функцый, характэрных ёй. Яна ўлічвае многа складнікаў, сярод якіх прасторава-часавыя адносіны, дыялектыка мінулага, цяперашняга і будучага, па-мастацку пераасэнсаваныя модусы часу ў адпаведнасці з традыцыяй і многае іншае. Як заўважае У. Гніламёдаў, «інтэнсіўнасць успрыняцця жыцця, заглыбленасць у гісторыю, імкненне да самасцвярджэння на аснове пашырэння духоўных і грамадзянскіх інтарэсаў абвастрылі ў паэтаў пачуццё формы, стылю, узбагацілі саму паэтыку, адкрылі ўмоўнаасацыятыўныя перспектывы верша. Паэтычная карціна свету павінна адпавядаць рэальным маштабам навакольнай рэчаіснасці».

Паэтыка — стыль — форма верша сугучны агульназначнаму зместу твора і яго пазнавальнай функцыі. Прыведзеныя ніжэй тэзісы з навуковых прац У. Гніламёдава абгрунтоўваюць неабходнасць цэласнасці мастацкага твора як крытэрыя мастацкасці, таму што ў паэтычным творы павінны прысутнічаць:

● *і сталасць, і глыбіня думкі, і нечаканасць заключнага сюжэтнага павароту, і выразнасць паэтычнага маўлення;*

● *разнастайнае выяўленне асобаснага пачатку, узмацненне інтэлектуальнай энергіі і экспрэсіі думкі;*

● *імкненне да эмацыянальнай праўдзівасці і псіхалагічна насычанай рэалістычнасці ў паэзіі;*

● *рэфлексія, псіхалагізм, а разам з тым і маштабы творчай думкі;*

● *філасофска-асацыятыўная ёмістасць мастакоўскага мыслення;*

● *шырокі погляд на свет, арганічнасць думкі і эмоцыі, здольнасць да глыбокага лірычнага перажывання;*

● *вышэйшая ступень інтэнсіўнасці перажывання;*

● *гранічна шчырае і праўдзівае гучанне верша. Шчырасць заўсёды кранае;*

● *лірычны герой з яго вельмі сімпатычным імкненнем бачыць свет прыгожым і не прымаць хаосу;*

- *народны вопыт адносін да жыцця;*
- *пастаянна рэфлектуючая свядомасць паэта;*
- *закончаны верш з вялікай прасторай думкі, праблемнасцю, ёмістым абагульненнем;*
- *філасафічнасць з уласцівай ёй усеабдымнасцю, багаццем жыццёвага і духоўнага досведу;*
- *прыёмы містыфікацыі, выкарыстанне дзіцячай непасрэднасці, наіву, казачнай парадаксальнасці, фальклору;*
- *імкненне да асэнсавання супярэчнасцей унутранага свету чалавека і навакольнай рэчаіснасці, адчуванне глыбіні быцця;*
- *«дападаць» да першародна-анталагічных пластоў чалавечага быцця, пісаць пра «нятленнае», пра вечнае;*
- *не толькі сам працэс, але і яго вынік настоены на індывідуальным, асабістым;*
- *ператварэнне калектыўнай памяці ў памяць асабовую, якая пастаянна разгортваецца, трансфармуецца, відазмяняецца;*
- *панаванне маральнага «пазітыву», паслядоўнае прызванне чалавека тварыць дабро;*
- *міфалагізацыя як адзнака ўніверсалізацыі паэтычнага мыслення;*
- *загадку вялікіх і малых рэчаў, што спадарожнічаюць чалавеку ў жыцці»;*
- *прыгажосць таксама трэба шукаць у жыцці.*

Стыль паэта становіцца яго візітнай карткай, пропускам у рады пісьменнікаў, адметных сваімі творчымі індывідуальнасцямі. У. Гніламёдаў неаднойчы ўказваў на тое, што рух, дыялектыка, наватарскія адкрыцці павінны стаць дынамічным складнікам літаратурнага працэсу. Пошукі новых пазнавальна-эстэтычных падыходаў да традыцыйных тэм; адкрыццё невядомага ў вядомым; свежы нестандартны погляд на звычайнае, устаялае, зразумелае; нечаканая мастацкая інтэрпрэтацыя знаёмых рэалій; выхад на маштабныя мастацка-філасофскія абагульненні — гэтыя і іншыя спосабы мастацкага асваення рэальнасці, жыцця дазволяць паэту набыць непаўторнасць, самабытнасць, стварыць уласную паэтычную сістэму вобразаў, сімвалаў, знакаў. «Паэтыка мастацкага слова — гэта яго эстэтычныя магчымасці, асаблівасці адлюстравання рэчаіснасці, мастацка-гістарычнае існаванне ў літаратуры такіх катэгорый, як свет прыроды і свет чалавека, жыццё, прастора, час. Катэгорыі гэтыя гістарычна зменлівыя, рухомыя. У іх — шмат патэнцый развіцця, скрытых рэзерваў, неспазнаных сіл і магчымасцей», — рэзюміруе даследчык. Сучасная паэзія імкнецца зазірнуць у гуманітарныя дысцыпліны і «пазычыць» у іх катэгорыі, паняцці, блізкія пазнавальна-даследчым задачам літаратуры. Ад філасофіі, напрыклад, паэзія імкнецца пераняць тэарэтычную рэфлексію, ход абстрагіруючай думкі, іерархію лагічна сфармуляваных каштоўнасцей, але патрэбна, як трапна заўважае Уладзімір Васільевіч, «індывідуальная псіхічная энергія, каб акумуліраваць усё гэта і ператварыць у мастацкае перажыванне».

Паэтыка, вобразна кажучы, гэта майстэрня, у якой задума набывае індывідуальна-аўтарскае ўвасабленне. Пытанням паэтыкі У. Гніламёдаў прысвячае шмат старонак у сваіх даследаваннях. Асабліва ўважлівы да выяўлення ў паэтычных творах збіральных універсальна-метафарычных вобразаў-сімвалаў, якія набываюць у вершах духоўную рэальнасць быцця. Ці можа паэтыка разглядацца крытэрыем мастацкасці? Безумоўна, калі пераўтвараецца, да прыкладу, у паэтыку Янкі Купалы ці паэтыку М. Багдановіча, набываючы аказіянальны характар, непаўторнае аблічча. Багацці мовы пад умелай рукой майстра становяцца сродкамі эстэтычнага ўпарадкавання прасторы твора. Навукова патлумачаныя Уладзімірам Васільевічам эстэтычныя нормы як творчыя прынцыпы паэтычнай творчасці варта разглядаць асноватворнымі крытэрыямі мастацкасці, без якіх твор аўтара

любога пакалення не будзе мецъ «перспектыў на выжыванне», таму што згубіць тое існае, належнае, на чым грунтуецца мастацкая літаратура ўвогуле. Уладзімір Васільевіч не выступае ментарам, спрактыкаваны досвед даследчыка дае яму права рабіць глыбокія тэарэтычныя абагульненні, у якіх адлюстраваны сістэмны падыход да аналізу любога паэтычнага твора, аднак свабода творчасці, аўтарская воля для вучонага — непарушная ісціна, ад якой ён адштурхоўваецца ва ўласных навуковых даследаваннях.

Паэтыка Творцы — гэта тая лабараторыя, якая заўсёды будзе прыцягваць увагу літаратуразнаўства. Вывучэнне стылю, паэтычнай мовы асобнага аўтара — гэта першапачатковая прыступка ці стадыя, з якой У. Гніламёдаў пачынае рушыць у сферы псіхалогіі, філасофіі творчасці, у выніку прыходзіць да вызначэння ролі асобы творцы ў працэсе стварэння мастацкіх каштоўнасцей. Як заўважыў Ю. Айхенвальд, наперадзе ўсіх паэтык павінна стаяць «паэтыка філасофская, якая паглыблена пранікае ў сутнасць і дух паэтычнага мастацтва», і да гэтых глыбінь прыйшоў Уладзімір Васільевіч. Мы не знойдзем у яго працах павучанняў, указанняў і інструкцый, як правільна пісаць вершы (хаця гісторыя ведае нямала выпадкаў, калі падобныя трактаты пісаліся і паэтамі, і вучонымі), аднак апошнія даследаванні паэзіі вучонага сведчаць, што ён не адступае ад вопыту паэзіі, ад яе фактаў, твораў, не выпускае з віду яе саму, нягледзячы на актывізацыю ў апошнія дзесяцігоддзі пісьменніцкага крэда. У сваіх нататках У. Гніламёдаў пісаў: «Сучасны чалавек, нягледзячы ні на што, не перастаў, не развучыўся ўспрымаць прыгажосць жыцця, дзівіцца яго навізне, хваляваца, радавацца і сумаваць, знаходзячыся ў пастаянных сувязях з яго шматстайнай штодзённасцю, няспынным ходам і развіццём. Усё гэта жывіць філасофскую аснову паэзіі». Аднак гэта выказванне тычыцца ў першую чаргу яго самога і яго заўсёды свежага і непасрэднага ўспрымання з'яў літаратурнага жыцця, якія, згодна з вызначэннем Ю. Айхенвальда, у аснове **філасофскай паэтыкі даследаванняў У. Гніламёдава**. Мастацкі свет паэта разглядаецца вучоным праз прызму асэнсавання філасофіі кожнага твора паасобку (безумоўна, пры наяўнасці ў творы гэтай філасофскай глыбіні). І калі дапаўняць крытэрыі мастацкасці новымі дэфініцыямі, то менавіта паэтычны твор, які рэпрэзентуе ментальныя ўстаноўкі асобы, увасобленыя ў духоўных і маральных архетыпах, сімвалах і вобразах, скіроўвае да калектыўнага вопыту грамадства, норм паводзін і г. д., утрымлівае ў сабе тую абавязковую філасафічнасць, якая «застаецца ў гістарычнай памяці, якая ўяўляе сабой своеасаблівы хранатоп перажытага — адзінства і звязанасць прасторавых і тэмпаральных аспектаў светаўспрымання, якое ў паэзіі атрымлівае свой духоўна-эстэтычны эквівалент». Філасофскую зададзенасць навуковых даследаванняў У. Гніламёдава сцвярджае і наступнае яго выказванне: «Значэнне паэзіі нельга ўстанавіць не выходзячы за межы літаратуры, абмяжоўваючыся толькі законамі самога мастацтва, законамі паэтыкі. Твор — непаўторны канцэнтрат духоўнай энергіі чалавека, выяўлены ў рытміцы страфы, і ў руху фабулы. Без духоўнай энергіі мастацтва немагчыма, таму што словы напаўняюцца сэнсам, прыводзяцца ў рух, уладкоўваюцца ўсім зместам асобы паэта, усім яго жыццём». Цытаваць У. Гніламёдава можна бясконца доўга, таму што ў яго навуковых працах сканцэнтраваны трапныя ацэнкі сутнасці мастацкай творчасці, якія звязваюць нас з духоўнай гісторыяй нашага народа, уводзяць у свет літаратуры ў адзінстве яго прыродных і нацыянальных сувязей.

Безумоўна, Уладзімір Васільевіч імкнецца зазірнуць у заўтрашні дзень, прадвызначыць шляхі развіцця беларускай літаратуры, што немагчыма без аналітычнага паглыблення ў прыроду чалавека, асэнсавання быцця ва ўсіх яго плынных і зменлівых праявах. Вучоны ўпэўнены, што новае прыводзіць да змены культурнай парадыгмы, выклікае сцвярджэнне адметнага светапогляду, пашырэнне эстэтычных магчымасцей паэтычных жанраў, звязана ў нашай рэчаіснасці з актыўным нарошчваннем інфармацыйных тэхналогій. Новае — гэта заўсёды прарыў у

іншыя плоскасці космасу літаратуры. Якім ён будзе гэты прарыў — няўдалым ці прарочым — гэтыя ацэнкі можа зрабіць толькі вучоны такога маштабу, як У. Гніламёдаў, з яго шырынёй поглядаў, высокім каэфіцыентам асабістай далучанасці да ўсяго, што становіцца прадметам успрымання і асэнсавання ў навуковых працах, з пільным угляданнем у літаратурнае жыццё творцы, захаваннем вернасці жыццёвай і мастацкай праўдзе. Праводзячы навуковыя даследаванні, гаворачы словамі самога У. Гніламёдава, вучоны вызваляе стоеную ў творах духоўную энергію, надае ім іншае жыццё, выпусціўшы ў свет верш-птушку з пазнакай «літаратуразнаўчай адамашненасці».

Жыццяздольнасць паэзіі, на думку У. Гніламёдава, карэніцца ў захаванні моцнага «жыццёвага парыву» (вядомы выраз філосафа А. Бяргсона), своеасаблівай радасці жыцця, што будзе выклікаць жаданне пісаць менавіта паэтычныя, а не празаічныя творы. І пад канец варта прывесці некалькі тэзісаў з навуковых прац Уладзіміра Васільевіча ў якасці парад-пажаданняў сучасным аўтарам, што адкрываюць новыя амерыкі і антарктыды ў літаратуры, але гэта і ёсць аб'ектыўны і адзіна магчымы шлях абнаўлення і ўзбагачэння, руху наперад:

- Шмат стандартнага, «сярэднеарыфметычнага», і, з другога боку, штучна-мудрагелістага, ілюзорнага.
- Сучасная паэзія ў многіх выпадках не можа дагнаць рэальнасць і нават пакінула гэта рабіць.
- У прозе героем можа з'яўляцца і станоўчы персанаж, і адмоўны, у паэзіі — толькі станоўчы, ідэальная, можна сказаць, постаць лірычнага суб'екта.
- Націск на крытычны пафас, акцэнтаванне на ім увагі пагражае тым, што чалавек увогуле можа страціць веру ў якія б там ні было ідэалы.
- Слабасць многіх твораў апошніх гадоў у тым, што аўтары іх толькі сузіраюць і апісваюць жыццё, а не ацэнваюць яго на аснове вышэйшых чалавечых каштоўнасцей.
- Упадак этычнай актыўнасці паэзіі, адсутнасць этычнага моманту як састаўной часткі эстэтычнага перажывання.
- Літаратурай страчана адна з каштоўнейшых якасцей — жыццесцвярджальны пафас.
- Статус паэта ў грамадстве знізіўся, памяншаецца духоўна-творчая прырода лірыкі, некаторыя кажуць пра стомленасць гэтага літаратурнага роду і яго жанраў.
- Патрэбна паэзія, моцная ў мастацкіх і маральных адносінах, здольная абнавіць сэнс традыцыі, пераўтвараць яго, павярнуўшы да сучаснасці.
- Сучасным паэтам, і не толькі маладым, патрэбны намаганні, каб асэнсаваць цяперашні час у катэгорыях быційных і метафізічных. Як бы там ні было, сучасная беларуская паэзія сведчыць, што яе цікавіць сутнасць рэчаў, сутнасць свету, і хай яна і надалей імкнецца адшукаць ісціну, неад'емную ад высокай маральнасці і прыгажосці, ісціну, якая толькі і можа адкрыцца праз паэтычнае азарэнне.

Таццяна ПЯТРОЎСКАЯ

АНАТОМІЯ ДЗВЮХ КАЗАК, ЦІ ПРЫРОДА МАСТАЦКАГА ВЫМЫСЛУ ТВОРАЎ АЛЕСЯ БАДАКА

«Казка — падман, ды ў ім намёк». Няма лепшага ненавуковага вызначэння, чым гэтая народная мудрасць. Няма, таму што і сама казка з'явілася як вынік гэтай самай мудрасці, таму так шчыра і багата адлюстраваны ў ёй прынцыпы народнай педагогікі. Устаноўка на вымысел або «падман» — жанраставаральны элемент казкі, які мае сваю задачу — выхоўваць, «намякаць» на норму паводзін у грамадстве. «Казка — гэта апавядальны, звычайна народна-паэтычны твор пра выдуманыя асобы і падзеі, пераважна з удзелам чарадзейных, фантастычных сіл» [1, с. 263]. У дадзенай фармулёўцы ўказаны два асноўныя складнікі: вымысел і чарадзейна-фантастычныя сілы. Аднак вымысел — гэта аснова любога мастацкага твора. У казцы вымысел набывае спецыфічныя рысы. Нягледзячы на праявы аўтарскай індывідуальнасці і спробы адступлення ад жанравага канона, такі вымысел усё роўна будзе падобны да вымыслу любой іншай казкі. Незвычайнасць прыроды казачнага вымыслу падкрэсліваецца і ў тлумачальным слоўніку. «1. Вымысел. Тое, што створана фантазіяй, уяўленнем. **Казачны вымысел.** 2. Выдумка. Хлусня» [1, с. 128]. Фактычна заяўляецца аб дзвюх разнавіднасцях вымыслу: казачнага і аўтарскага. Хаця і казачны вымысел, пры ўмове, што твор не фальклорны, мае аўтара. У манаграфіі, прысвечанай гэтай тэматыцы, Ю. Ільінава вылучае тры тыпы вымыслу: маніпулятыўны, эўрыстычны, эстэтычна-мастацкі, які забяспечвае патрэбы чалавека ў вобразна-эмацыйным апісанні свету. Маніпулятыўны разумеецца як няпраўда, падман, эўрыстычны — як здольнасць чалавека «дадумваць» тое, што спачатку не мае тлумачэння. Прычым, такі вымысел можа быць эмпірычна даказаны. Вымысел казкі, як і любога іншага мастацкага твора, эстэтычна-мастацкі. Іншая справа, што ў той жа час у творы можа быць выкарастаны маніпулятыўны і эўрыстычны, якія выкарыстоўваюць персанажы твора. Аўтар манаграфіі «Мастацкі вымысел у літаратуры XX стагоддзя» А. Коўтун прапаноўвае для размежавання вымыслу рэалістычных твораў і твораў пра незвычайнае выкарыстоўваць тэрміны «першасная і другасная (казачная) умоўнасць». Другасная ўмоўнасць узнікае пры любым адступленні аўтара ад праўдападабенства. Іншымі словамі, калі ў творы адбываецца нешта немагчымае ў рэальным жыцці, размова ідзе пра другасную ўмоўнасць. Праўда, і тут узнікае даволі хісткая мяжа, што датычыцца прамежкавага стану такіх прыёмаў, як метафара, гіпербала, сімвал, якія аўтар прапануе аднесці да першаснай умоўнасці.

Звернемся да другога складніка чарадзейнай казкі — наяўнасці ў ёй фантастычна-чарадзейнай сілы. Фантастычная ці чарадзейная сілы звязваліся з рэлігійнымі поглядамі людзей на свет, што было адлюстравана спачатку ў міфе, а пазней у казцы. Такім чынам, калі звычайная казка можа абысціся толькі адной выдумкай, чарадзейнай патрэбны рэсурсы. Я. Няёлаў прапаноўвае размяжоўваць два тыпы фантастычных элементаў: з адносным і абсалютным характарамі. Адноснымі і абсалютнымі яны з'яўляюцца ў адносінах да рэчаіснасці. Калі цуд магчымы адносна рэчаіснасці, то можна гаварыць пра фантастыку, калі абсалютна немагчымым, то пра чарадзейнае. Дж. Толкіен значна звужае гэтае паняцце.

Казкай, па яго меркаванні, лічыцца толькі той твор, у якім створана *чарадзейная краіна*, што павінна абавязкова ўспрымацца як рэальная. Вядомы пісьменнік выключае з кола казак творы, у якіх герой трапляе ў чарадзейную краіну праз сон ці нейкія тэхнічныя прылады. Думаецца, што Дж. Толкіен якраз і вызначыў той жанр, у якім працаваў, — фэнтэзі.

Такім чынам, вымысел чарадзейнай літаратурнай казкі можа быць ахарактарызаваны як узаемадзеянне двух відаў умоўнасцей: першаснай (рэалістычнай) і другаснай (казачнай). Прапануем разгледзець такое ўзаемадзеянне на прыкладзе дзвюх казак А. Бадака: «Незвычайнае падарожжа ў Краіну Ведзьмаў» і «У цёмным лесе за сіняй рэчкай». Творы заслугоўваюць увагі хаця б па той прычыне, што аднолькава прываблiваюць займальным сюжэтам. Іншымі словамі, казкі атрымаліся ўдалымі, як для чытання дзецьмі, так і для даследавання пераасэнсавання аўтарам мінулага казачнага вопыту.

Прасторава-часавы кантынуум чарадзейнай казкі не вызначаецца асаблівай канкрэтыкай, бо самай галоўнай яго адзнакай з'яўляецца наяўнасць *іншага царства*, якое можа і не мець каардынат. У «Незвычайным падарожжы ў Краіну Ведзьмаў» пабудавана класічнае іншае царства, якое крыху адрозніваецца ад мадэлі іншага царства народнай казкі, аднак не парушае жанравага канона. Галоўная гераіня Карына вырашае дапамагчы свайму брату і па парадзе знахаркі адпраўляецца ў Краіну Ведзьмаў. Вельмі часта для ўваходу ў такое іншае царства павінен быць пэўны праваднік. У творы такім праваднікоім становіцца папараць-кветка, якую гераіня знаходзіць у Купальскую ноч і націрае ёю вочы, каб прыйсці ў Краіну Ведзьмаў. Прасторавыя каардынаты ў творы больш канкрэтныя, чым часавыя. Дарэчы, абедзве казкі нават у сваіх назвах змяшчаюць спасылку на месца падзей. Іншае царства казкі «Незвычайнае падарожжа ў Краіну Ведзьмаў» уключае ў сябе некалькі краін: Ласонія (краіна гультаёў), Далінія (краіна маленькіх чалавечкаў) і Краіна Ведзьмаў. Прастора казкі, у адрозненне ад прасторы фэнтэзі, не мае падрабязнай характарыстыкі. Як правіла, у цэнтры іншага царства казкі закладзена толькі пэўная рыса, што становіцца важнай для пераадолення героем выпрабавання. А ў літаратурнай чарадзейнай казцы ў гэтай рысе ўвасоблена пэўная ідэя. Так, напрыклад, жыхары Ласоніі прынцыпова гультайнічаюць. Трапляючы ў Ласонію, Карына заўважае, што не так ужо і падабаецца самім ласонцам жыць у пастаяннай разрусе. Без асаблівага маралізатарства аўтар даводзіць, што можна жыць гультаём, але ў такім разе трэба быць гатовым адмаўляць сабе ў многіх радасцях жыцця, напрыклад, пакаштаваць смачны сняданак. Рэальны свет канкрэтызаваны: менавіта ў Мінск трапляюць героі з Краіны Ведзьмаў. Часавых каардынат увогуле няма, не зразумела, колькі героі падарожнічаюць. Часава-прасторавы кантынуум казкі «У цёмным лесе за сіняй рэчкай» больш заблытаны. Фактычна іншага царства тут не існуе, але ўсё ж чароўныя рэчы адбываюцца ў адным канкрэтным месцы, вызначаным у назве твора. Лес і становіцца месцам, дзе адбываецца ўсё чароўнае і таямнічае. «У цёмным лесе за сіняй рэчкай стаяў дом лесніка. Некалі жыў у ім ляснік са сваёй сям'ёю — жонкай і сынам, якому бацькі нават імя далі лясное — Гай» [2, с. 96]. Час і месца носяць даволі ўмоўны характар, а пачатак падобны на традыцыйны казачны зачын-формулу «жылі-былі». Я. Няёлаў вызначыў, што гэтая формула нараджаецца не з адсутнасці падзей, а са звычайнага ходу жыцця, яго нармальнага стану, які чымсьці парушаецца. «Таму час у казцы — гэта не мінулы, гэта вечны час... Можна сказаць, што неазначальна-мінулае ў казцы з'яўляецца мадэллю «вечнага» часу, які змяшчае ў сябе ўсе часы… Чароўна-казачны свет, які існуе ў такім часе, набывае рысы глабальнасці» [3, с. 9].

У аснову твора «У цёмным лесе за сіняй рэчкай» пакладзены сюжэт казкі С. Аксакава «Пунсовая кветачка» і дыснееўскі варыянт казкі «Прыгажуня і пачвара». Аўтар не робіць з гэтага тайны і ў прадмове прапануе паслухаць «старую казку на новы лад». Сын лесніка Гай, атрымаўшы ў спадчыну вялікі скарб, кожны

вечар ладзіць у сваім вялікім доме вечарыны разам з сябрамі. Але аднойчы па закляты скарб прыходзіць ведзьма, якая, атрымаўшы нядобрую сустрэчу, ператварае ўсіх гасцей у жывёл, а самога Гая — у ваўкалака. Ведзьма папярэдзіла, што ад чараў вызваліць зможа толькі той, хто ведае чароўныя словы. Выпадкова ў дом ваўкалака трапляе Луіза, якая становіцца яго палонніцай, і ў рэшце рэшт расчароўвае ваўкалака, вымавіўшы «І ў цябе добрае сэрца» (а гэта і ёсць чароўныя словы), калі той знаходзіцца пры смерці. У тэксце прысутнічае яшчэ адна сюжэтная лінія: мамачка Тэрэза любымі шляхамі марыць ажаніць свайго сына з прыгажэйшай нявестай горада Луізай. Асаблівай увагі заслугоўваюць імёны герояў. Імя Гай звязана з чароўным месцам — лесам. Сябры Гая таксама маюць незвычайныя імёны, што заканамерна для насельнікаў Чароўнага лесу. Луіза — нехарактэрнае імя для славянскай традыцыі, што падкрэслівае і арыгінальнасць самой гераіні. А вось яе брат, інжынер-рацыяналіст, носіць імя больш «празаічнае» — Гардзей. Адзінага сябра Луізы, такога ж як і яна аматара казак, увогуле завуць Афрыкан. Нестандартнасць імён вар'іруецца адносінамі іх носьбітаў да казачнага, таямнічага і незвычайнага. Некаторым героям аўтар дае даволі іранічныя імёны. Мама Фомачкі атрымоўвае імя Тэрэзы, і яна сапраўды бязмежна міласэрная, як і ўсім вядомая манахіня, аднак яе дабрыня распаўсюджваецца толькі на ўласнага сына. У процівагу Чароўнаму лесу існуе горад, каардынаты якога таксама не вызначаны, але ўсё незвычайнае ў ім не мае магічнай ці чарадзейнай прыроды. Указана нават назва вуліцы — Сонечная, на якой жыве галоўная гераіня. Ёсць у творы і каардынаты часу: тры гады дае ведзьма, каб Гая здолелі расчараваць. Лічба тры для казак традыцыйная, часта нясе шчаслівы фінал. Не выключэннем стала і дадзеная казка.

Такім чынам, вымысел чарадзейных казак накіраваны на стварэнне так званага *Чарадзейнага Царства*. Пры гэтым першасная ўмоўнасць казак дазваляе ствараць рэальную карціну свету, якая можа існаваць без чараўніцтва і ў якой гэтае самае чараўніцтва забаронена. У такой сітуацыі часавыя каардынаты не маюць вялікага значэння. Такое ўзаемадзеянне рэальнага і казачнага характэрна менавіта для літаратурных чарадзейных казак. Праявы чарадзейнага ўспрымаюцца тут як цуд, у якім кожны можа паўдзельнічаць.

Казачны вымысел ці казачная ўмоўнасць дыктуе свае правілы і для стварэння галоўнага героя. А. Коўтун вылучае чатыры іпастасі героя літаратурнай чарадзейнай казкі. «У канцэпцыі быцця, створанай казачнай ці міфалагічнай умоўнасцю, герой раскрываецца адначасова як асоба, як член грамадства і біялагічнай папуляцыі homo sapiens і як частка адзінага адухоўленага Сусвету, прычым акцэнт робіцца на трэцяй і на чацвёртай "іпастасях"» [4, с. 141]. Іншымі словамі, хаця герой літаратурнай казкі больш надзелены ідывідуальным характарам, для чытача больш важная яго пазіцыя адносна Дабрыні і Зла, і тое, што вылучае яго сярод любога біялагічнага віду на Зямлі, у прыватнасці, уменне спачуваць, знаходзіць рацыянальнае рашэнне і г. д. Галоўныя гераіні абедзвюх казак маюць шмат падабенстваў. Карына адпраўляецца ў Краіну Ведзьмаў, каб дапамагчы свайму брату вылечыць нагу. Луіза застаецца з ваўкалакам, каб на волю адпусцілі брата. Абедзве ахвяруюць сабой дзеля роднага чалавека, абедзве абсалютна абяззброены супраць чарадзейных сіл, аднак жаданне дапамагчы і становіцца галоўнай чарадзейнай палачкай. Такое дзявочае бясстрашша з'яўляецца вынікам менавіта другаснай казачнай умоўнасці, бо іх рэакцыя на з'яўленне чарадзейных з'яў прадстаўляецца вельмі малаверагоднай у рэальных умовах. Карына ноччу ідзе шукаць у лес папараць-кветку і не баіцца тых істот, што з'яўляюцца перад ёй. Луіза, трапіўшы ў абсалютна новае і дзіўнае для сябе месца, фактычна імгненна прымае рашэнне застацца тут на ўсё жыццё. Такім чынам, у казцы няма месца псіхалагізму, бо верагодная і рэальная рэакцыя герояў на цуд, па-першае, замаруджвала б рух сюжэта, а, па-другое, магла напужаць чытача. Напрыклад, калі б аўтар пастараўся перадаць увесь жах гераіні перад начным лесам, у якім хутчэй

за ўсё жывуць ведзьмы, то стала б страшна і чытачу, а казка ператварылася ў «жахалку», страціла сваё дыдактычнае прызначэнне. Менавіта таму героі даволі лёгка ўваходзяць у Казачнае царства, каб і для чытача гэты пераход быў камфортным і ўспрымаўся як своеасаблівая гульня. Аднак пры гэтым адважнасць персанажа патрабуе і наяўнасць адпаведных рыс яго характару. Так, Карына не проста не баіцца, а гатова рашуча дзейнічаць у любых умовах. На кантрасце з лянівым Данікам Карына здаецца выдатніцай, якая ведае адказы на ўсе пытанні, не баіцца працы і якую нічым не спыніць. Безумоўна, толькі такая гераіня здолела б пайсці ў лес ноччу. Зусім па-іншаму рэакцыя Луізы на цуд тлумачыцца ў казцы «У цёмным лесе за сіняй рэчкай». Луіза вельмі любіць чытаць казкі, таму сустрэча з цудам успрымаецца ёй як нешта заканамернае. Яна нават супакойваецца, калі бачыць у сваім пакоі, дзе будзе жыць як паланянка, казкі. «Цікава, — падумала дзяўчына, хіба можа чалавек… ну, хай сабе і ваўкалак, ці можа быць ён жорсткім, калі любіць чытаць казкі?» [2, с. 129] Такім чынам, індывідуальныя рысы героя літаратурнай чарадзейнай казкі таксама часткова з’яўляюцца вынікам уздзеяння казачнай умоўнасці. Надзяленне героя ўнікальнымі ці выключнымі рысамі з’яўляецца своеасаблівым пропускам для яго ў казачнае царства.

Казка — той самы жанр, які найбольш успрымаецца дзецьмі. А гэта значыць, што казачны вымысел валодае наборам эфектаў, што дапамагаюць дзіцяці правільна ўспрымаць і першасны вымысел любога мастацкага твора. Іншымі словамі, гэты самы сімбіёз першаснай і другаснай умоўнасці становіцца своеасаблівым знаёмствам з літаратурай у займальнай гульнёвай форме. У даследаванні А. Коўтун апісаны мастацкія эфекты, якія дасягаюцца дзякуючы выкарыстанню казачнага вымыслу ў мастацкай літаратуры: эфект незвычайнасці творчы пачатак чытача, робіць яго ўдзельнікам стварэння мадэлі рэальнасці; эфект акумуляцыі сэнсу адлюстраванага дазваляе ўбачыць сутнасць феноменаў навакольнага свету і сфармаваць мастацкую перспектыву; эфект рэалізацыі абстракцый дае магчымасць прадстаўляць вельмі складаныя філасофскія праблемы ў канкрэтным мастацкім абліччы; эфект рэтраспекцыі забяспечвае суаднясенне адлюстраванага з вечнымі, архетыпічныя вобразамі і ўяўленнямі [4, с. 56—57].

Калі ў народных казках цуд часта адбываецца як тое, што мае быць, то ў літаратурных аўтар часта спачатку намякае на цуд, стварае атмасферу таямнічасці, выкарыстоўваючы эфект незвычайнасці. Пачатак «Незвычайнага падарожжа ў Краіну Ведзьмаў» зусім не падобны на пачатак казкі. Хлопчык Данік садзіцца ў аўтобусе на добрае месца, не асабліва жадаючы саступаць яго бабульцы. Апісанне працуе на эфект незвычайнасці: «На пальцах былі доўгія пазногці, закручаныя на канцы літараю «г». Але не яны здзівілі хлопчыка. На ўказальным пальцы ён убачыў шырокі залаты пярсцёнак з круглым крышталікам, усярэдзіне якога мерна пагойдвалася рыбіна вока! Данік не вытрываў, ускінуў галаву і ўбачыў твар старой жанчыны — ссохлы, выцягнуты, з двума доўгімі сівымі валаскамі-антэнамі на падбародку. І вочы — такія ж халодныя, рыбіныя, як і на пярсцёнку» [2, с. 7]. Дзіцячая літаратура вучыць шанаваць старасць, але такое апісанне не можа не выклікаць агіду і нават страх. Гэтая неадпаведнасць і з’яўляецца незвычайнай, бо стымулюе чытача рабіць здагадкі адносна незвычайнага. Ведзьмы — носьбіты чарадзейнага ў дзвюх казках, прычым яны могуць дзейнічаць як у рэальным свеце, так і ў Краіне Чарадзейнага. Але ў першым варыянце гэта людзі са звышздольнасцямі, якія выконваюць функцыю праваднікa паміж рэчаіснасцю і казачнай рэальнасцю, а ў другім — казачныя персанажы, дзейнасць якіх накіравана непасрэдна на галоўных герояў. Эфект акумуляцыі сэнсу і эфект рэалізацыі абстракцый дасягаецца за кошт стварэння казачнай сітуацыі, у якой героі здолелі б рэалізаваць якасці, што могуць быць узорам ці антыўзорам паводзін. Так, парушэнне нормы павагі да старога, адмова саступіць месца ў аўтобусе, хлусня пра хворую нагу прыводзяць да таго, што гэты падман становіцца праўдай. У казцы «У цёмным лесе за сіняй рэчкай» герой няправільна распараджаецца пакінутым

ў спадчыну багаццем: Гай гуляе кожны вечар з сябрамі, не шкадуючы грошай, і аднойчы да яго прыходзіць ведзьма забраць свой скарб і зачароўвае. Несумненна, абодва героі пашкадавалі пра свае паводзіны і зрабілі правільныя вывады разам з чытачом. Эфект рэтраспекцыі ў казцы «Незвычайнае падарожжа ў Краіну Ведзьмаў» звязаны з уяўленнямі пра чарадзейнасць Купальскай ночы, бо менавіта ў Купальскую ноч трапляе Карына ў Краіну Ведзьмаў. Казка «У цёмным лесе за сіняй рэчкай» заснавана на паданнях пра ваўкалакаў. Аднак калі ўсё ж гаварыць пра архетыпічнасць гэтых казак, нельга не адзначыць, што яны шмат у чым паўтараюць сюжэт агульнавядомых літаратурных казак. Казка «Незвычайнае падарожжа ў Краіну Ведзьмаў» пераклікаецца з казачнымі творамі А. Волкава «Чараўнік Смарагдавага горада» і Ф. Баўма «Дзіўны чараўнік з краіны Оз». Галоўная гераіня таксама адпраўляецца з просьбай шукаць чараўніка. Казкі А. Волкава і Ф. Баўма лічацца аднымі з самых паспяховых дзіцячых твораў. Ці не ў першую чаргу гэта звязана з выкарыстаннем папулярнага сюжэтнага архетыпу Пошуку і Вяртання. Прычым знойдзенае ў працэсе пошуку істотна пераўзвышае тое, што насамрэч шукалі героі. Так, Элі, акрамя дома, знайшла сяброў і зрабіла сапраўдныя перавароты ў Казачным царстве. Так і гераіня А. Бадака, Карына, акрамя дапамогі казачным персанажам і роднаму брату, знайшла яшчэ і надзейнага сябра. Менавіта сяброўства аказваецца ў цэнтры шчаслівай канцоўкі казкі, а не сустрэча з братам. Чарадзейнае, якое б ні было яно фантастычнае, прайграе простым чалавечым адносінам.

Казка «У цёмным лесе за сіняй рэчкай» — інтэрпрэтацыя казкі С. Аксакава «Пунсовая кветачка», у аснову якой пакладзены народныя казкі з адпаведным сюжэтам. Важным элементам гэтых казак з’яўляецца ахвярнасць гераіні і выратаванне каханнем. Аднак у А. Бадака гераіня вылечвае Гая не столькі каханнем, колькі сваёй дабрынёй. Пра каханне ў казцы няма ні слова. Пры гэтым адносіны паміж Луізай і ваўкалакам рамантызаваны: магія, якая адбываецца паміж імі, відавочная. Можа быць, таму, словы «І ў цябе добрае сэрца», якія вызваляюць ад чараў Гая, гучаць не вельмі натуральна і адпаведна сітуацыі. Аднак пры гэтым яны адпавядаюць логіцы сюжэта: Гай быў зачараваны ведзьмай за абыякавасць. Такім чынам, словы Луізы сталі знакам, што герой перавыхаваны, і яго выпрабаванні скончаны.

Спецыфічны вымысел казкі ўплывае на прасторава-часавы кантынуум твора, характарыстыку і паводзіны герояў, стварае эфекты, якія дапамагаюць зразумець з’явы, што адбываюцца ў рэальным, нечарадзейным свеце. Апошняе асабліва важна для ўспрымання твора дзецьмі, менавіта таму казка і сёння застаецца першым нумарам у дзіцячым чытанні.

Літаратура:

1. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурай мовы. / Пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. — 3-е выд. — Мінск: Беларус. энцыкл., 2002. — 783 с.

2. Бадак, А. Незвычайнае падарожжа ў Краіну Ведзьмаў: казачныя аповесці. — Мінск: Звязда, 2014. — 197 с.

3. Неелов, Е. М. Натурфилософия русской волшебной сказки: учеб. пособие. / Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т., 1989. — 88 с.

4. Ковтун, Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века: учеб. пособие. — М.: Высш. школа, 2008. — 408 с.

5. Толкиен Дж. Р. Р. О волшебных сказках. — [Эл. ресурс]: http://bibliogid.ru/pisateli/pisateli-o-chtenii/371-dzh-r-r-tolkin-o-volshebnykh-skazkah.

6. Ильинова, Е. Ю. Концептология вымысла в тексте авторской сказки. // Филологические науки. — 2007. — № 1. — С. 85—93.

Марыя КАНЦАВАЯ

ЗАГАЛОЎКІ Ў ПАЭЗІІ УЛАДЗІМІРА ВЕРАМЕЙЧЫКА

Знаёмства з творам пачынаецца з загалоўка, які дапамагае правільна ўспрыняць тэкст, паведамляе пэўную інфармацыю пра месца і час дзеяння галоўнага героя, а таксама ўдзельнічае ў раскрыцці тэмы і ідэі. Такія адзінкі лічаць асобным тыпам уласных імёнаў. Яны выконваюць разнастайныя мастацка-пазнавальныя функцыі. Онімы нясуць пэўную інфармацыю пра тое, аб чым будзе гаворка: выконваюць азнаямляльную функцыю, даюць нейкую ацэнку, валодаюць таксама эмацыянальна-стылістычнай канатацыяй. Загаловак *«працуе на тэму, ідэю, мастакоўскую задумку, мае некалькі сэнсаў, якія ўказваюць на розныя бакі сюжэта, розныя думкі пісьменніка»*. Канатацыйныя функцыі загалоўкаў рэалізуюцца ўсім зместам твора. У залежнасці ад сэнсавых асаблівасцей і структуры загалоўкаў выдзяляюць: *прадметна-апісальныя* (прама называюць прадмет апісання); *вобразна-тэматычныя* (вобразна паведамляюць пра змест, шляхам выкарыстання слоў з пераносным значэннем); *ідэйна-тэматычныя*, або *полівалентныя* (указваюць на тэму і ідэю); *ідэйна-характарыстычныя* (указваюць на ідэю, галоўную выснову аўтара); *лірычна-эмацыйныя* (у загалоўку адсутнічае ўказанне на сюжэтнасць, адлюстроўваецца эмацыйны стан аўтара); па структуры: *аднаслоўныя* (лаканічныя), *мнагаслоўныя* (велярычныя); анамастычныя: *адантрапанімныя*, *адтапанімныя*; загалоўкі, якія выконваюць праспектыўную функцыю. Сэнс некаторых загалоўкаў можа быць высветлены толькі пасля ідэйна-тэматычнага разгляду твора. Пры гэтым дакладна патлумачыць можна толькі тыя загалоўкі, якія атрымалі сэнсавае прырашчэнне або ў якіх суіснуюць два значэнні. Вызначыць сутнасць загалоўка можна, калі *яго «ўнутраная форма раскрываецца і акрэсліваецца не мікра-, а макратэкстам — зместам усяго твора»*. Загаловак «*увасабляе сэнс тэксту, служыць для яго разумення*». Галоўнай функцыяй загалоўкаў лічаць «*прагматычную і прагназуючую, па якіх чытач звычайна вырашае, чытаць або не чытаць яму ўвесь тэкст*».

Пісьменнікі, асабліва ўраджэнцы Палесся, у якасці загалоўкаў нярэдка выкарыстоўваюць родныя для іх рэальныя тапонімы, імёны персанажаў, метафарызаваныя гідронімы, мікратапонімы, якія ўласцівы пэўным канкрэтным мясцінам, звязаныя з жыццём і творчасцю тых ці іншых мастакоў слова. Так, уся творчасць У. Верамейчыка, напоўнена любоўю да *Палесся*, *Прыпяці*. Яго жыццёвы і творчы шлях пазначаны рэальнымі палескімі назвамі *Рэчыца*, *Мазыр*, *Міхалкі*, *Ведрыч*, *Прыпяць*, *Брагін*, *Васілевічы* і іншымі. Таму загалоўкамі яго твораў часта становяцца айконімы, з ужываннем якіх звязаны ўспаміны пра родныя сэрцу мясціны. Вершы «*Прыпяць*», «*Каралева Палесся*», «*Святло Палесся*», «*На беразе Прыпяці*», «*Спроба белага верша аб Прыпяці*», «*Прыпяць і Мазыр*», «*Клянуся Прыпяццю*», «*Юравічы*», «*Баюся Васілевіч*», «*Навальніца на Прыпяці*», «*Мазыр*», «*Падарожжа за Нароўлю*», зборнікі «*Прыпяць*», «*Клянуся Прыпяццю*», «*Ліхаўня*» і іншыя, якія ўтрымліваюць палескія назвы. У. Верамейчык стварае яркія, каларытныя малюнкі Палесся: *Ля Прыпяці дужай спыніўся, / Пад шум прыбярэжнай лазы / Да самай вады нахіліўся / Мой сонечны горад Мазыр* [1, с. 176]. Для паэта нават вада мае гаючую сілу: *Глыток вады са студні на Палессі — /*

І кволы стане дужым, маладым, / І выплісне вадой жывою песня… / Адведайце ж палескае вады! [2, с. 8].

У вершы «*Палескі трохкутнік*» ён піша пра тры галоўныя мясціны, якія маюць у яго жыцці асобае значэнне — *Нароўлю*, *Брагін*, *Хойнікі*: *Маці мая нарадзілася ў светлай Нароўлі, / У Брагіне светла-зялёным убачыў я свет, / Сын мой зачаты у Хойніках светла-ружовых…* [3, с. 43]. У гэтым творы, як і ў паэме «*Ліхаўня*» (такую ж назву носіць і адзін са зборнікаў У. Верамейчыка) аўтар з жалем успамінае, што дарагія яго сэрцу мясціны атручаны чарнобыльскай радыяцыяй. *Ліхаўня* — гэта нараўлянская вёска, у якой нарадзілася маці паэта. Ён стварае выразныя перыфразы «*вёска-калыска*», «*малая радзіма*», бо: *Звычайныя хаты, як па Беларусі, / Але тут у кожнай — матулі радня. / Міжвольна я вёсцы ў ногі хілюся, / Тут, знаю, малая радзіма мая* [3, с. 66]. Гаваркі айконім (Ліхаўня), што ўзяты ў якасці загалоўка, выразна, праз апелятыў, напамінае пра трагедыю беларускіх вёсак, якія пацярпелі ў выніку Чарнобыльскай катастрофы: *І Ліхаўня атамнай стала Хатынню, / Пакінулі вёску яе жыхары* [3, с. 73].

Перыфразай «*мой Парнас*» паэт называе ў аднайменным вершы *Мазыр*, ён захапляецца яго прыгажосцю: *Ты, Мазыр, — мой Парнас каля Прыпяці мілай, / Тут калісьці я першае слова знайшоў…* [3, с. 10]. Айконім *Мазыр* часта сустракаецца ў загалоўках: «*Мазыр*», «*Мазырскаму педінстытуту*», «*Мазырскі трамвай*», «*Вартуй Мазыр*», «*Жанчыне з Мазыра*», «*Мазырскім медыцынскім сёстрам*», «*Прыпяць і Мазыр*»: *Калі спатыкаў я жуду і нуду / І рукі заломваў з адчаю, / Шаптала мне Прыпяць здалёку: «Іду», / Мазыр падбадзёрваў: «Чакаю…»* [2, с. 142]. А. Ванькові́ч адзначала: «*Большая частка твораў гэтага аўтара пра Мазыр — гэта гімн палескай прыгажуні Прыпяці, на беразе якой ён узнік і стаў галоўнай крыніцай натхнення паэта*». У творчасці паэта, якога яшчэ пры жыцці вобразна называлі «*адданым сынам Палесся, рыцарам Яе Вялікасці Прыпяці*», гідронім *Прыпяць* выступае як сімвал Радзімы. «*З казармы з аўтаматам за спіной / Ішоў я ў глухія каравулы, / Каб на Радзіме ў Прыпяці маёй / Вянкі дзяўчат-зямлячак не танулі*» [2, с. 24]. «*Клянуся Прыпяццю — маёй калыскай вечнай / І радасцю нязмеранай маёй… / Клянуся Прыпяццю… А Прыпяць, як Радзіма, / Адна — у свеце. І ў мяне адна*» [2, с. 149]. Зборнікі паэта «*Прыпяць*», «*Клюнуся Прыпяццю*» напоўнены любоўю да роднага краю, Палесся, бо для паэта Палессе — «*той край, дзе знайшоў і сябе, і любоў*» [2, с. 5]. Васіль Макарэвіч адзначаў, што для У. Верамейчыка «*Прыпяць — другая маці пасля той, якая нарадзіла і выхавала, яна яго юнацкае захапленне і першая па-маладому гарачая і апантаная любоў, яна ласка і пяшчота, радасць і расчараванне, мядовая слодыч і палыновая гаркота*». Гідронім *Прыпяць* у зборніку «*Клюнуся Прыпяццю*» ў розных вершах паўтараецца 106 разоў, у тым ліку ў 13 загалоўках («*На беразе Прыпяці*», «*Салоўка над Прыпяццю свішча*», «*Спроба белага верша аб Прыпяці*», «*Над Прыпяццю*» і інш.). Асабліва паэт сумуе па роднай *Прыпяці* на чужбіне: «*Закрываю вочы — вынікае / ля вясновай Прыпяці ралля. / І здаецца, што цябе гукае / Родная далёкая зямля*» [4, с. 23]. «*Стракоча касілка / У парку «Рыўера»… / Я стаю і не веру: / Як быццам над Прыпяццю кос перазвон*» [5, с. 37]. «*Мне ў Сочы, / На вуліцы Руж, / Прыснілася / Родная вёска… / Забыў / Нібы ў казцы, якраз, / Што я не на Прыпяці — / Ў Сочы*» [5, с. 47].

Уладзімір Верамейчык выкарыстоўвае трапныя эпітэты да назвы *Прыпяць*: *дужая*, *светлая*, *залатабруйная*, *маладая*, *святочная*, *вольная*, *шырокая*, *мая*, *марозная*, *мілая*, *да скону любімая*, *новая*, *незгасальная*, *няўрымслівая*, *уладарная*, эпітэты-прыдаткі *Прыпяць-лекар*, *Прыпяць-краса*, *Прыпяць-рака*. Такія адзінкі арганізуюць мову твораў, даюць больш поўнае і акрэсленае апісанне аб'ектаў і вобразаў. «*У Прыпяці маёй залатабруйнай − / Майго жыцця нязгасныя гады*» [2, с. 12]. «*Толькі Прыпяць між пальцаў цурчыць маладая*» [5, с. 64]. «*Будзь светлаю, як Прыпяць уладарная.* У. Верамейчык паслядоўна выкарыстоўвае ласкальныя назвы любімай ракі: *Прыпяцень*, *Прыпятуха*, спецыфічныя аказіяналь-

ныя сінонімы-перыфразы *вечна напятая струна*, *звышмагутны бяссонны насос*. «*Прыпяцень. Прыпятуха, да скону любімая Прыпяць! / Мы зрабілі няўклюдна з цябе / Звышмагутны бяссонны насос*» [3, с. 20]. *Каралевай Палесся* называе паэт *Прыпяць* у аднайменным вершы: «*Апошнюю рэчку хачу пераплыць / Не Лету, а Прыпяць*» [2, с. 21]. Паэт ужывае антрапамарфічныя метафары тыпу *шчабятуха*, *пяюха*, *Прыпяць — маладая жанчына*, *каралева Палесся*, *велічная княгіня Палесся*, *спрацаваная стомленая жанчына*, *дзяўчына*. «*Як люблю я паказваць цябе сябрукам, Прыпятуха!.. / Прывячала ты нас, шчабятуха, пяюха*» [3, с. 21]. «*Плыве Палесся каралева / У сны мае, у дні мае*» [2, с. 6]. Гэта адна з разнавіднасцей персаніфікацыі, наданне чалавечых уласцівасцей асобным прадметам жывой і нежывой прыроды: «*Непрыкметна Прыпяць спаць лягла / Спрацаванай, стомленай жанчынай. / Каб яна спакойна спаць магла, / З туманоў хтось коўдру ёй накінуў*» [2, с. 25]. «*Перад бураю Прыпяць наморшчыла твар*» [2, с. 5]. «*Шаптала мне Прыпяць…*» [1, с. 142]. «*Прыпяць усміхаецца дзяўчынай*» [4, с. 18]. Такія антрапамарфічныя метафары «*шырока выкарыстоўваецца ў розных жанрах вуснай народнай творчасці, байках, а таксама ў паэтычных творах, што сведчыць пра моцны ўплыў фальклору Палесся на творчасць паэта*» (В. Старычонак).

Гідронім *Прыпяць* у выніку *трансанімізацыі* (пераход онімаў у іншую анамастычную разнавіднасць) выкарыстоўваецца як онім-загаловак у розных аўтараў. У У. Верамейчыка гэта не толькі назвы яго паэтычных зборнікаў «*Прыпяць*», «*Клянуся Прыпяццю*», а і асобных вершаў «*На беразе Прыпяці*», «*Салоўка над Прыпяццю свішча*», «*Спроба белага верша аб Прыпяці*», «*Цеплаходы «Янка Купала» і «Якуб Колас» на Прыпяці*», «*Прыпяць*», «*Прыпяць і Мазыр*», «*Клянуся Прыпяццю*», «*Навальніца на Прыпяці*», «*Пціч*, *Прыпяць*, *Славечна*». Гэта назвы-эргонімы — прадпрыемстваў, устаноў, арганізацый, таварыстваў. Так, у Мазыры ёсць гасцініца і рэстаран «*Прыпяць*», магазіны «*Над Прыпяццю*», «*Прыпяць-1*», «*Прыпяць-4*», «*Прыпяць-5*», прыватнае вытворчае ўнітарнае прадпрыемства Гомельскага тлушчавага камбіната «*Прыпяць*» у Мазырскім раёне, СПК «*Новая Прыпяць*» у Столінскім і Нараўлянскім раёнах — саўгасы «*Прыпяць*». Назвы запаведнікаў: нацыянальны парк «*Прыпяцкі*» ў Петрыкаўскім раёне, газет: нараўлянская газета «*Прыпяцкая праўда*». На жаль, назва-айконім *Прыпяць* (горад на Украіне) і айконім Чарнобыль, успрымаюцца як спецыфічны *міфонім* — негатыўны сімвал самай вялікай тэхнагеннай катастрофы, якая адбылася ў 1986 годзе на Чарнобыльскай АЭС. Цяпер айконім *Прыпяць* — назва закрытага горада-прывіда на Украіне, што ў некалькіх кіламетрах ад украінска-беларускай мяжы.

Ва У. Верамейчыка гідронім *Прыпяць* — гэта не толькі назва, якая называе самую значную водную артэрыю Палесся, а і як назва-сімвал роднага краю, крыніца і аб’ект захаплення, натхнення і павагі. У якасці загалоўкаў выкарыстоўваў паэт і іншыя гідронімы. Верш «*Славечна*» прысвечаны невялікай рачулцы, якая цячэ «*сіняй жылкай на скроні Беларусі дарагой*», вада ў ёй *халодная*, *святая*. У паэта рэчкі «*Пціч*, *Прыпяць*, *Славечна*» ўслаўлены паўторам у вершы з аднайменнай назвай: *Тры рэчкі / каханне маё гадавалі / У гэтым жыцці хуткацечным. / Тры рэчкі, тры плыні дваіх абдымалі — / Пціч, Прыпяць, Славечна* [2, с. 174].

У вершы «*Міхалкі, пяты клас*» — назва сяла, якога ўжо няма, на яго месцы пабудавалі Мазырскі НПЗ, але айконім *Міхалкі* жыве ва ўспамінах паэта і нагадвае пра былыя дарагія часы. Аўтар узгадвае і архаізаваныя айконімы *Міхалкі*, *Слабодка*, *Навасёлкі*, *Купрэеўка*, *Міцькі*, *Кустаўніца*. Паселішчы зніклі ў выніку ўрбанізацыі і наступстваў чарнобыльскай катастрофы, некаторыя з названых паселішчаў былі далучаны і ўліліся ў склад сучасных мікрараёнаў *Мазыра* і сучасных дагледжаных вёсак: *Слава пра Міхалкі / Светам крочыць: / Нафтабуд-гігант ва ўсёй красе…*, паэт успамінаў: *Над Слабодкай каміны дымуюць, / Навасёлкі распускаюць бэз. / Па Купрэеўцы вазы прастуюць / За Міцькі / У недалёкі лес. / Кустаўніца гляне сарамліва / З-за кустоў міхайлаўцам у твар… / … Я ў Міхалках калісь жыў шчасліва, / На Слабодцы год кватараваў…* [2, с. 39].

Уладзімір Верамейчык самааддана любіў родную зямлю, ганарыўся, захапляўся многімі куткамі Мазыршчыны і ўсяго Усходнягя Палесся, пра што яскрава сведчаць яго дасканалыя дыскурсы-апісанні, насычаныя ўласнымі назвамі, перыфразамі, трапнымі параўнаннямі, эпітэтамі, што густа заселены паэтам у яго вершах, паэмах. Гэта рэальныя назвы-айконімы палескіх вёсак, мястэчак, іншых пасяленняў, напамін якіх у дасведчанага чытача алюзійна выклікае самыя розныя асацыяцыі: *Бабры, Міхалкі, Кустаўніца, Кімбараўка, Салаўёўка, Свідоўка* — мазырскія архаізаваныя назвы, што зніклі ў выніку працэсаў урбанізацыі.

У паэта ёсць верш «*Васілевічы*», прысвечаны Івану Навуменку, у якім ён, ужываючы арыгіяльныя аказіянальныя перыфразы (*членкор, абцяжараны славаю*), успамінае свайго земляка, вядомага беларускага пісьменніка, акадэміка: *Гарадок у жыццё пазірае, / Бо жыты ходзяць жоўтаю лаваю… / Адпачыць генерал прыязджае / Ці членкор, абцяжараны славаю* [2, с. 152].

Паэт арыгінальна абыграў загалоўкі мастацкіх твораў І. Навуменкі ў вершы «Таполі юнацтва»: «*Вы сталі народным. / Высокае званне.* ***Ля Цітавай копанкі*** *— мір. / Лятуць з Васілевіч да Вас віншаванні, / Бо Вы і зямляк і кумір. / Хоць* ***хлопцы-равеснікі*** *моцна ссівелі, /* ***Таполі юнацтва*** *шумяць. / Ды Вы,* ***летуценнік****, не пастарэлі, / Мы просім пісаць і пісаць. / Няхай не паўторыцца той* ***сорак трэці****. / Хай* ***бульба*** *раскошна цвіце, / Няхай на планеце не ведаюць смерці, /* ***Дзяцінства*** *хай шчасна расце. / Не быць Вам ніколі ў зморы і скрусе, / Часцей к землякам прыязджаць, / Бо ў Васілевічах і ў Беларусі /* ***Таполі юнацтва*** *шумяць*» [3, с. 59].

Уладзімір Верамейчык любіў *Рэчыцу*, дзе вучыўся ў педвучылішчы, сустрэў першае каханне. Гэтаму гораду, які таксама стаў для яго родным, прысвяціў некалькі вершаў: «*Вясна ў Рэчыцы*», «*Новы год у Нафтаградзе*», «*Станцыя Рэчыца*», «*Рэчыцкай міліцыі*» і інш., сінонімам-наватворам *Нафтаград* называе паэт гэты горад: *Рэчыца! / Вазьмі маю руку, / Правядзі па плошчах і па вуліцах: / Можа, дзе у ціхім кутку / Водгалас майго юнацтва туліцца… / Рэчыца — / сучасны Нафтаград — / З новай доляй кроўна паядналася* [2, с. 135]. Любуецца вясной: *Зноў Рэчыцу вясна пацалавала… / Лядовы Днепр сумуе незласліва / І марыць пра адчайны крыгалом. / Любуючыся Рэчыцай шчаслівай, / Я п’ю паветра волкае нагбом* [2, с. 86].

Багатая гісторыя Мазыршчыны, яе прырода, падзеі, людзі, мясцовыя назвы зачароўвалі і клікалі да сябе паэта, які, дарэчы, свой працоўны шлях пачынаў піянерважатым у Міхалках — вялікім палескім сяле, што ў некалькіх кіламетрах ад Барбарова. Невыпадкова, відаць, у вершы «Размова з меліяратарам» пісаў: «*Чатырнаццаць радкоў не магу я ў Сочах агораць: / Дай мне Тураў, Мазыр твой — і я / Аб табе напішу сто тамоў. / І кідаю я вобзем кісельнае Чорнае мора, / Ледзь зазвоняць твае чараты / Каля вёскі тваёй Барбароў*». Тут і алюзійная пераклічка з класічнымі радкамі Я. Коласа: «*Мне Загібелька лепш Парыжа*», прасякнутымі сыноўяй любоўю да роднага кута, да Беларусі-радзімы.

Сярод загалоўкаў лірычных твораў У. Верамейчыка выдзяляюцца наступныя тыпы:

1) прадметна-апісальныя загалоўкі — тыя, што прама абазначаюць аб’ект апісання: «*Прыпяць*», «*На беразе Прыпяці*», «*Прыпяць і Мазыр*», «*Юравічы*», «*Навальніца на Прыпяці*», «*Мазыр*», «*Мазырскі кірмаш*» і інш.

2) вобразна-тэматычныя загалоўкі — па-мастацку паведамляюць пра тое, што будзе чытацца: вершы «*Каралева Палесся*», «*Прыпяцкі мост*», «*Бульвар юнацтва*», «*Славечна*», «*Ліхаўня*» і інш. Назва верша «*Каралева Палесся*» — перыфраза, праз якую паэт перадае сваю любоў да ракі Прыпяць. Прыпяцкі мост у аднайменным вершы — метафара падзелу жыцця на паўсядзённае і святочнае, на мінулае і сённяшняе: «*Мне страшна прайсці міма постаці той, / Прасцершай імклівыя рукі, / На скронях дыханне вясны маладой / Адчуць пасля доўгай разлукі. /*

Каханню свайму, да якога іду, / Усё даравай і дарую: / І тую юнацкую нашу бяду, / І гэтую рану старую» [2, с. 110].

Некаторыя загалоўкі выразна метафарызуюцца. Сімвалам маладосці выступае загаловак «*Бульвар Юнацтва*»: «*Бульвар Юнацтва! / Твой вітаю май. / Тут вырай шчасця, / радасці прытулак. / Бульвар Юнацтва, / Ты мяне трымай / І не пускай / у старасці завулак*» [3, с. 33]; сімвалам вёскі, якая пацярпела ад радыяцыі падчас трагедыі на Чарнобыльскай АЭС — зборнік і аднайменная паэма «*Ліхаўня*»: «*І Ліхаўня атамнай стала Хатынню, / Пакінулі вёску яе жыхары. / І хаты здзічэлі над атамнай стынню, / А потым бульдозер прыйшоў на зары*» [3, с. 73].

3) ідэйна-характарыстычныя загалоўкі — указваюць на асноўную ідэю твора і характэрныя для назваў сатырычных твораў паэта (баек), таму што дапамагаюць выкрываць пэўныя людскія заганы: «*Халімон і трон*», «*Хакей і Анікей*», «*Яўсей з ключамі*», «*Ігнат і апарат*», «*Аўдзей і легкавік*», «*Пятро і храп*», «*Ананімшчыца Сынклета*», «*Міколава гасцяванне*», «*Гарвасёва педагогіка*».

4) ідэйна-тэматычныя, ці полівалентныя загалоўкі — указваюць і на тэму, і на ідэю твора: назва зборніка і аднайменны верш «*Клянуся Прыпяццю*», асобныя вершы «*Салоўка над Прыпяццю свішча*», «*Спроба белага верша аб Прыпяці*», «*Цеплаходы «Янка Купала» і «Якуб Колас» на Прыпяці*», «*Паездка ў Тураў да настаўніка беларускай мовы Фёдара Міхайлавіча Саўка*» і інш. Гэтыя онімы-загалоўкі сумяшчаюць у сабе і апісанне аб’ектаў, пра якія вядзецца гаворка, і падзеі, якія будуць адбывацца ў творы.

Такім чынам, у аснове загалоўкаў У. Верамейчыка самымі частымі з’яўляюцца ўласныя імёны, тапонімы, гідронімы, звязаныя з яго жыццёвым лёсам і творчасцю. Такія рэальныя онімы, стаўшы паэтонімамі, у выніку пэўнай метафарызацыі замацаваліся і як назвы мастацкіх твораў («*На беразе Прыпяці*», «*Салоўка над Прыпяццю свішча*» і інш.), яны выразна перадаюць светаўспрыманне паэта і яго літаратурных персанажаў, яго шанаванне, павагу да родных мясцін, яскрава сведчаць пра яго час, сведкам якога быў паэт-рамантык.

Спіс літаратуры:

1. Верамейчык, У. Прыпяць: паэзія / У. Верамейчык. — Мінск: Маст. літ., 1973. — 46 с.
2. Верамейчык, У. Клянуся Прыпяццю: паэзія / У. Верамейчык. — Мінск: Маст. літ., 1988. — 191 с.
3. Верамейчык, У. Ліхаўня: вершы / У. Верамейчык. — Мінск: Маст. літ., 1997. — 78 с.
4. Верамейчык, У. Люблю!: лірыка / У. Верамейчык. — Мінск: Маст. літ., 1981. — 78 с.
5. Верамейчык, У. Яснасць: вершы / У. Верамейчык. — Мінск: Маст. літ., 1978. — 80 с.

Ягор ВАЛОВІЧ

САКОЛЕ З ПАДРЭЗАНЫМІ КРЫЛАМІ

Ці не кожны, хто па-сапраўднаму цікавіцца літаратурай, бадай, асабліва не задумваючыся, адкажа, што званне «народны паэт Беларусі» першаму было прысвоена ў 1925 годзе Янку Купалу. Праз год такога высокага гонару ўдастоіўся Якуб Колас. Аднак далёка не кожны з гэтых «знаўцаў» ведае, што Купалу на два гады ледзь не апярэдзіў Цішка Гартны. Пастанову аб прысваенні яму звання народнага паэта Беларусі пленум ЦК КП(б)Б прыняў у 1923 годзе. Якраз спаўнялася 15-годдзе ягонай творчай дзейнасцю. На той час розныя юбілеі, хай сабе і «не круглыя», як вядома, адзначаліся шырока. Купала вітаў яго вершам «Цішку Гартнаму»:

Многа поля з добрай доляй,
Нешчасліва і шчасліва,
Праляцеў ты, мой саколе,
Па-над роднай нашай нівай.
. . . .
Гэй, ляці, саколе, далей
Па-над буйнай Беларусяй!
Не спыняйся ў векаў далі
І не гніся, як не гнуўся!

Твор быў змешчаны ў газеце «Савецкая Беларусь» 14 снежня 1923 года. Праз дзень, толькі ўжо ў літаратурным дадатку да «Савецкай Беларусі» з'явіўся і верш «Цішку Гартнаму» Коласа. Словы — таксама прыязныя, заслужаныя. І гэтаксама з пажаданнем на будучае:

Нашым вольным гоням, дзе лягла пуціна,
Даў і ты свой дар,
І цябе за гэта, як дбалага сына,
Прывітае шчыра родная краіна.
Дык жыві ж, пясняр!

Толькі гэтая пастанова так і не была выканана. Чаму — загадка па сённяшні дзень. Хоць гэтае «чаму» да месца, калі не ведаць усіх перыпетый лёсу Зміцера Хведаравіча.

Сапраўднае прозвішча яго, як вядома, Жылуновіч. Гартны — асноўны псеўданім. Карыстаўся, але куды радзей, і такімі: Беларус, Беларус-камуніст, Габрусь Друк, Янка Кліч, Язэп Чырвонь, Шулятнік… Ужываў таксама крыптонімы: Ц. Г., З. Ж., Я. К-іч і іншыя. Паколькі ж пад псеўданімам Гартны ўвайшоў у літаратуру, дык будзем карыстацца ягоным літаратурным прозвішчам, гаворачы і пра яго дзяржаўную дзейнасць.

Чаму б не сустрэцца з Львом Талстым

У аўтабіяграфіі «Абеглы саманарыс майго жыцця» Зміцер Хведаравіч так згадваў пра сябе: «Радзіўся я 23 кастрычніка (4 лістапада н. с.) 1887 года. То была пара, калі ў хаце пераходзілі ад цяжкае падзёншчыны на нудную, чуць не

дарэмную «здзельшчыну». Бацька вяртаўся з Палесся, дзе капаў канавы ў падрадчыка. Маці канчала капанне бульбы. Да аднаго варштата, на якім рабіў дзед, мусіў дадацца другі. І ад ранку, з досвітку да поўначы пры агні лучніка, павінны былі зайграць ляды і вітушкі несціхана нудныя песні, каб праз тыдзень найграць для сям'і восем злотых, пры гэтым — з дадаткам муштры ад заказчыка».

У сям'і Змітрок быў першынцам, таму ўсе яго «шанавалі, сцераглі». Ды гэта крыху пазней. Пакуль жа хоць і радаваліся яго з'яўленню на свет, адначасова крыху і засмуціліся. Акурат у гэты час было так шмат работы: «Маё нараджэнне на тыдзень адсрочвала з пастаноўкаю другога варштата. Толькі на тыдзень! Бо далей трэба было старацца ткаць, каб мець навошта жыць. Я мяшаў спорай працы цэлую зіму. На лета бацькі пайшлі на работу, пакінуўшы мяне на апеку цётцы, двум дзядам і бабцы па мацеры».

Так і гадаваўся часцей пад наглядам сваякоў, бо клопатаў бацькам і без яго ставала. Але змалку і сам, калі крыху падрос, не цураўся самай рознай, а часам і цяжкай працы. Праўда, і да кніжак быў ахвочы. Спачатку чытаць «поверху» свайго любімца навучыў сам бацька. Калі ж Змітраку пайшоў адзінаццаты год, запрасілі «дарэктара». Дзякуючы яму, «паказаў здольнасць да граматы і да Каляд прайшоў часлоў». Аднак на гэтым навучанне скончылася: настаўнік і вучань… не сышліся характарамі: «…сур'ёзны дарэктар вымусіў мяне лішнюю зіму пакоўзацца на санках і падраць пару-другую падносак на лёдзе. Паставіў разоў два на калені на жарству за смех на малітве — і гордасць мая адхіліла мяне ад занадта шчырага багамола. Бацькі і дзяды былі за мяне». Новага дарэктара не запрашалі. Пасля гэтага Змітрок, як і іншыя дзеці, вучыўся дзве зімы па хатах: на некалькі вучняў быў адзін настаўнік.

Улетку ж пасвіў кароў местачкоўцаў. Спачатку ў яго «статку» было дзесяць жывёл, а праз чатыры гады ён павялічыўся да 35-ці. За адну карову плацілі па рублю. Набіралася не такая і малая сума. І бацькам падмога была, дый самому на апратку ставала. Так і бавіў лета за летам з палатнянай торбачкай, у якой заўсёды ляжаў акрайчык хлеба, а калі «стаў на ногі», то і кавалачак сала. Але абавязкова і што-небудзь для чытання. Царкоўнаславянскія кніжкі, якія былі ў бацькі, прачытаў яшчэ зімой. Пазнаёміўся і з нейкай хрэстаматыяй. Кніжкі яму даваў і старэйшы таварыш Хведар Чарнушэвіч. Ён уваходзіў у мясцовую арганізацыю сацыял-дэмакратаў, а ў яе была свая, хоць і невялікая, бібліятэка. Былі ў ёй і кніжкі Мікалая Някрасава. Яго вершы Змітраку падабаліся. Некаторыя перапісваў, а потым завучваў на памяць.

Калі ў 1902 годзе ў Капылі адкрылася народнае вучылішча, паступіў у яго. Аднак праз два гады гэтае вучылішча пакінулі для дзяўчат, юнакі ж працягвалі вучобу ў двухкласным. Пра гэта таксама не прамінуў сказаць у аўтабіяграфіі: «Бацькі думалі, што я вывучуся абы на якога, але «пана». Тым часам ужо не панам пахла! Настаўнікі рабілі хор, пяялі ў царкве, а я ўсё чытаў «пастаронні» кніжкі. Час ад часу бацькі ўпікалі ў бязбожжы. Няхай!» Аднак, скончыўшы ў 1905 годзе, стаў зусім іншым: «Кніжкі выдання Гарбунова-Пасадава і сяброўская пазычка забароненай літаратуры зрабілі мяне «мечтателем» аб іншых рэчах. Якраз у гэты год зімою на калядах я выпадкова паспрабаваў разам з таварышам Красуцкім пісаць вершы. Напісалі пра сваё мястэчка ці то па-руску, ці то па-беларуску. Выйшла так:

Капыль горад небальшой —
Слава аб ім громка
Разнеслася па ўсім свеце,
А дзяржыцца тонка…»

Канешне, не кідка, няхітра, звычайнае вучнёўства. Ды гледзячы для каго! Саміх «паэтаў» гэта надта ўзрадавала: «Было даволі, каб ускрыліць! Хутка ў нас гэткіх вершаў сабралася да 500 радкоў. Паказалі настаўніку — слабыя. Праведалі

цану — 10 капеек за радок. Як хацелася мець грошы! Куды больш, чым таго, каб былі надрукаваны вершы…»

Напісаным вырашылі з кім-небудзь падзяліцца. Выбар спынілі на настаўніку, якому давяралі больш, чым іншым. Але той, зразумела, нічога паэтычнага ў гэтых «вершах» не ўбачыў, пра што і сказаў прама. Іншыя, пачуўшы такое, пра паэзію забыліся б. Іншыя, ды не Красуцкі з Жылуновічам. Яны вырашылі дабірацца да самога… Талстога. Чаму менавіта да яго? З друку даведаліся, наколькі ўважліва Леў Мікалаевіч ставіцца да народных самародкаў. Каго-каго, а сябе яны лічылі таленавітымі.

Знаёмства з «нашаніўцамі»

Капыльская моладзь праводзіла іх з «рэвалюцыйнымі песнямі, з гарачымі вітаннямі». Як ніяк, а ў Ясную Паляну сабраліся людзі, блізкія ёй па духу. Адзін — сацыял-дэмакрат, другі, як сам лічыў сябе, «самастойны сацыял-дэмакрат». У арганізацыю не ўступіў, але погляды сацыял-дэмакратаў падзяляў. Дый у 1905 годзе, у гадавіну забойства Аляксандра II «прыняў чынны ўдзел, наперакор бацькам і настаўнікам, у агромністай дэманстрацыі ў Капылі».

Дарога вяла ў Ясную Паляну, а прывяла ў Кіеў, дзе ў хлопцаў жылі далёкія родзічы. У Кіеве прапанавалі свае творы рэдакцыі газеты «Киевские отклики». Але ніхто іх друкаваць не збіраўся. Мусілі ні з чым вяртацца ў Капыль. Зразумела, не на такое стаўленне да сябе разлічвалі, таму перажывалі. Але ж жыццё прадаўжалася. Гартны «зрадніўся з арганізацыяй с.-д., кінуў усякія думкі аб далейшым вучэнні, а пайшоў у гарбары ў лютым 1906 г.» Тым не менш, у жніўні 1907 года ўсё ж паспрабаваў паступіць у Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю, але ў паступленні адмовілі як «нядобранадзейнаму».

Ды ўсё адно той паход у Нясвіж — дабіраўся ж пешшу, як пешшу вяртаўся і назад — паслужыў добрую справу. Па сутнасці падштурхнуў яго ўсур’ёз заняцца літаратурай. Па дарозе дамоў завітаў да аднаго са сваіх сяброў, які жыў у вёсцы Салтанаўка. Высветлілася, што той пісаў вершы і пасылаў іх у газету. Ды не ў якую-небудзь, а ў «Нашу ніву». Пра яе Змітрок ужо ведаў ад фельчара капыльскай бальніцы Рамана Гурло, які нават падарыў яму некалькі нумароў. Колькі нумароў даў з сабой і сябра. Тагачаснае сваё ўражанне ад газеты перадаў ва ўспамінах «Дваццаць гадоў назад», змешчаных у 1929 годзе ў часопісе «Полымя»: «Да гэтага часу я не мог сабе ўявіць, каб тая мова, на якой гутарылі мае бацькі, сяляне, але якой не відаць было ў кніжках, у школе, у абыходзе крыху бывалых людзей, каб на гэтай мове можна было друкаваць газету…»

Пасля гэтага стала сорамна, што сам непрыкметна цураўся матчынай мовы, роднай гаворкі — на гэты час ужо напісаў некалькі больш-менш сур’ёзных вершаў па-руску: «У маім нутры раптам усё перавярнулася і цяга пісаць па-беларуску авалодала мною цалкам. Напісаныя раней па-расійску творы паказаліся мне шэраватымі, чэрствымі і бяздушнымі. У іх наглядалася нейкая штучнасць, хоць я, пішучы, стараўся ўкладаць у іх сваё заўсёды хвалюючае пачуццё». Захацелася як мага хутчэй вярнуцца ў родную стыхію. Што і адбылося пасля таго, як у «Нашай ніве» спачатку з’явіліся карэспандэнцыі Зміцера Беларуса, а пасля і вершы Цішкі Гартнага.

Як паэт дэбютаваў вершам «Бяздольны», прысвечаным Янку Купалу. Змешчаны ён быў у нумары за 9 студзеня 1909 года. А ў ліпені таго ж года Зміцер Хведаравіч сабраўся ў «Вільню, у рэдакцыю «Нашай нівы», каб угледзець тых людзей, якія стаялі ў кірунку беларускага руху». Нават падумваў аб тым, каб уладкавацца на работу. Але матэрыяльнае становішча газеты было не такое, каб браць яшчэ аднаго супрацоўніка. Дый не сказаць, каб вельмі прыязна паставіліся да яго. Вацлаў Іваноўскі, даведаўшыся, што Гартны без працы, прапанаваў яму

быць батраком у сваім маёнтку. Такая прапанова, канешне, яго ўзрадаваць не магла. Усё ж хацелася быць бліжэй да літаратуры.

Вяртацца ў Капыль не мела сэнсу, бо гарбарная майстэрня зачынілася. У пошуках кавалка хлеба за тры гады пабываў у шмат якіх гарадах Беларусі, Латвіі, Літвы, Украіны, Літвы. У 1909—1912 гадах працаваў у гарбарнях Вількаміра, Шаўляя, Панявежыса, Жлобіна, Васількова, Белай Царквы, Дзвінска, Мітавы, Магілёва, Лоева, Жлобіна. Гэта далёка няпоўны пералік гарадоў, дзе ён шукаў сваё рабочае шчасце. Аднак нязменна цягнула на Беларусь.

Прыехаўшы, выдаў сябе за стрыечнага брата і наведаў у мінскім астрозе Якуба Коласа. Пасля гэтай сустрэчы напісаў верш «Не хістайся, дуб зялёны…» У Мінску пазнаёміўся з Уладзіславам Галубком, Альбертам Паўловічам. Амаль штогод наведваўся і ў роднае мястэчка. І гэтым разам, дый іншымі не адпачываць прыязджаў, а каб яшчэ больш зблізіцца з мясцовымі сацыял-дэмакратамі. У сувязі з гэтым Юлія Чарнушэвіч, знаёмая з ім у юнацтве, успамінала: «Цішка Гартны быў няўлоўным для паліцыі і жандараў. Сходкі ён назначаў там, дзе ніколі не падумаеш: у балоце, на Памаргоўках (у наваколлі Капыля. — *Я. В.*). І заўсёды чытаў на сходках свае ўласныя вершы пра жандараў, паноў. Больш за ўсё ён мог прывабіць моладзь. Мы з ахвотаю ўпотай ад бацькоў бегалі на кірмашы, соваючы ў вазы лістоўкі. Здаралася нярэдка, што лістоўкі траплялі ў самыя людныя месцы. Тое ж было і ў млыне, куды з’язджаліся з розных вёсак Капыльшчыны. Нават з лавак з соллю і мылам у карзінах неслі людзі лістоўкі».

Часопісы свае, капыльскія

Не без удзелу Зміцера Хведаравіча ў Капылі ў 1910 годзе быў створаны рабочы гурток «Самаадукацыя і самаразвіццё». Каб вызначыць асноўныя кірункі сваёй дзейнасці гурткоўцы прынялі спецыяльны статут. Ён стаў свайго роду іх палітычнай праграмай. Галоўнай задачай ставілася выпрацоўка ў кожнага «больш цэласнага светапогляду». Меў гурток і свой орган — рукапісны літаратурна-грамадскі часопіс «Заря», які выходзіў раз у два тыдні. З’ява сама па сабе ўнікальная. Значэнне гэтага часопіса яшчэ больш важнае, калі прыняць пад увагу, што на яго старонках закраналіся вельмі надзённыя пытанні палітычнага і літаратурнага жыцця. На жаль, самі нумары даследчыкі не адшукалі. Дый наўрад ці гэта ўжо магчыма. Але пра «Зарю» і іншыя рукапісныя выданні пісаў ураджэнец Капыля, вядомы рускі крытык і публіцыст Леў Клейнбарт.

Усяго выйшла 15 нумароў. Былі прадстаўлены тры асноўныя раздзелы — белетрыстыкі, публіцыстыкі і літаратурнай крытыкі. Выданне спынілася ў другой палове 1910 года, калі большасць актыўных аўтараў у пошуку работы пакінула Капыль. Але ўжо ў красавіку наступнага года ў мястэчка вярнуўся Гартны. Узяліся аднаўляць выпуск рукапіснага часопіса. Праўда, па нейкай прычыне ад ранейшай назвы адмовіліся. Яе змянілі на «Голос низа». Рэдактарам аднагалосна выбралі Зміцера Хведаравіча. Першы нумар выйшаў 1 мая 1911 года. Захаваліся чатыры нумары — 1, 2, 3 і 10-ы. Як сведчыў Алесь Гурло, маючы на ўвазе не толькі «Голос низа», а і «Зарю», «гэтыя часопісы, апрача свайго непасрэднага прызначэння — агітацыі сярод шырокіх мас — былі ў некаторай ступені і літаратурнай школай». Выступалі пачынаючыя празаікі і паэты. Сам рэдактар змяшчаў свае матэрыялы пад псеўданімамі Шулятнік, Капылянін.

На старонках часопісаў з’яўляліся артыкулы, вершы сацыяльнай скіраванасці. Не абыходзілася і без твораў аб прыродзе. Паэтызавалася вясна, як сімвал будучага абнаўлення, абуджэння народа ад векавога сну. Аднак асноўны напрамак «Голоса низа» — барацьба з самадзяржаўем. Асабліва гэта тычылася публіцыстычных матэрыялаў, напісаных страсна, з верай у будучыню. Той жа Шулятнік у трэцім нумары з гневам пісаў пра «ўзбагачэнне кулакоў-міраедаў і паралельна гэтаму збядненне і зgalенне небагатых».

Выпускаўся і літаратурны дадатак па-беларуску — «Вольная думка», які ўпершыню з’явіўся з трэці нумарам «Голоса низа». На жаль, поўнага тэксту, як самога часопіса, так і дадатку не захавалася. Застаецца паверыць на слова Клейнбарту, які сцвярджаў, што дадатак па сваім змесце і агульнай ідэйнай скіраванасці не адрозніваўся ад «Голоса низа». У кнізе «Малая Беларусь» Леў Максімавіч прыводзіць вялікую вытрымку з адной публікацыі гэтага часопіса, з якой відаць, што і выдаўцы і сам аўтар, а гэта, верагодней за ўсё, Гартны, заклікалі народ на далейшую барацьбу з самадзяржаўем:

«Уставай, брат — мужык-беларус! — пісала «Вольная думка». — Ты загнаны, пакрыўджаны ўсімі! Уставай, затрасі сваёй чорнай працоўнай рукой! Няхай твае тыраны задрыжаць у сваіх палацах, няхай пазнаюць, што і ты чалавек! Бо ты чалавек — ты сіла! Ты ўладар свету ўсяго!.. Усе тваю кроў п’юць, і гуляюць за тваю працу ў палацы, а ты мокнеш, гніеш у хаце з падранай страхой… У цябе ўся сіла, уся моц! Смела гавары ўсюды аб волі, аб сваім жыцці нявольным. Уставай! Уставай! Ужо ўсе народы ўсталі і дабылі свае правы, а ты спіш! Уставай за зямлю, за волю, за роўнасць і брацтва».

«Вольная думка», разглядаючы беларускую паэзію, асабліва вылучала Янку Купалу і Якуба Коласа, зазначаючы, што «гэта зорачкі, якія загарэліся ў самай глыбі жыцця». Гэта таксама сведчыць пра тое, што падобнае меркаванне выказваў тое, хто добра ведаў сучасную літаратуру, быў у захапленні ад творчасці тых, каму даваў ацэнку. Таксама няма падстаў сумнявацца, што ім быў Гартны. Па сведчанні Сцяпана Александровіча, з капыльскімі рукапіснымі часопісамі быў знаёмы і Максім Горкі.

Сагрэты агнём Кастрычніка

Думалася Зміцеру Хведаравічу, што цяпер у Капылі застанецца назаўсёды. Навошта шукаць нейкія іншыя пуцявіны, калі і ў родным мястэчку можна плённа працаваць дзеля адраджэння Беларусі. Толькі лёс распарадзіўся інакш. У пошуку работы ў 1913 годзе перабраўся ў Пецярбург, дзе ўладкаваўся рабочым на ліцейна-механічны завод «Вулкан». У сталіцы ўзнікла, кажучы словамі Александровіча, «своеасаблівае капыльскае літаратурнае зямляцтва: Леў Клейнбарт, Цішка Гартны, Алесь Гурло, Хведар Станілевіч». Леў Максімавіч піша пра творчасць Гартнага ў часопісах «Современный мир» і «Вестник Европы». Праз год Зміцер Хведаравіч перайшоў на іншае прадпрыемства — «Айваз».

Падтрымліваў самыя цесныя сувязі з беларусамі-бежанцамі. Увайшоў у рабочае культурна-асветніцкае таварыства «Знание». Супрацоўнічаў з рэдакцыяй бальшавіцкай газеты «Правда». Надрукаваў у ёй нарыс пра гарбароў «В мастерской», верш «Говор воли». Супрацоўнічаў і ў іншых выданнях. Дый яны, зразумела, таксама былі рускамоўныя. Па-беларуску пісаў для сябе са спадзяваннем, што гэта калі-небудзь усё гэта будзе надрукавана ў Беларусі.

Упэўненасці надало знаёмства з Янкам Купалам. Яны даўно цягнуліся адзін да аднаго і вось нарэшце спатkаліся. З упэўненасцю гаварылі пра той дзень, калі ў родным краі народ адчуе сябе вольным і шчаслівым, ва ўсю сілу загучыць беларуская мова. Наступная сустрэча была ўжо ў 1919 годзе, у Смаленску, калі ў пачатку студзеня наведаў Івана Дамінікавіча і паведаміў яму пра ўтварэнне БССР. Пецярбург прынёс Зміцеру Гартнаму і сямейнае шчасце. У 1915 годзе ўзяў у жонкі дачку рабочага Надзею Бялову, якая працавала ў канторы выдавецтва «Новый человек».

Дарэчы, Гартны належаў да тых, хто вітаў Кастрычніцкую рэвалюцыю. Прымаў непасрэдны ўдзел у Лютаўскай рэвалюцыі. Разам з рабочымі атакаваў казармы, лавіў пераапранутых паліцэйскіх. У сакавіку 1917 года стаў дэпутатам Петраградскага Савета рабочых і салдацкіх дэпутатаў. Беларуская сацыялістычная грамада выбрала

яго сваім старшынёй. Кастрычніцкую рэвалюцыю вітаў, але ў ёй не ўдзельнічаў. Праз нейкі год напісаў верш «Работніцкая і сялянская рэвалюцыя» — адзін са сваіх лепшых твораў, у якіх сам подых падзей, што руйнавалі стары свет:

Яна прыйшла ад цяжкіх сох,
Яна прыйшла з цямні куткоў, —
Хто ў муках дні жыцця правёў
І ў жыцці цяжкім век знямог —
Той к нам яе з сабой прывёў.
. . . .
Гары ж, агонь Кастрычніка, гары!
Свой промень зыркі раздувай.
Няхай ён ззяе з краю ў край!
Хто спіць да гэтае пары —
Уставай!

Нешта падобнае пісалі і іншае, але менавіта «нешта». Усё ў радках, прамоўленых Зміцерам Хведаравічам, было праўдай, усё на злобу дня, але адсутнічала тое, што не заменіш ніякімі эпітэтамі, калі тое, што прамаўляеш, не ад сэрца сказана, не з глыбінь душы ідзе, а пішацца таму, што так трэба. Гартны ж рабіў ад шчыра сэрца, бо і жыў тымі зменамі, што ўжо адбыліся і якія яшчэ чакаліся. Больш за тое, не толькі ўслаўляў гэтыя змены ў грамадстве, а і сам актыўна далучаўся да новага жыцця.

У лютым 1918 года яго прызначылі сакратаром Беларускага нацыянальнага камісарыята пры ўрадзе РСФСР. Стаў адным з рэдактараў першай беларускай савецкай газеты «Дзянніца» — органа Белнацкама. Дагэтуль быў рэдактарам-выдаўцом аднайменнай газеты, што выходзіла з 14 лістапада 1916 года па 13 студзеня 1917-га. Узначаліў Часовы рэвалюцыйны ўрад Савецкай Беларусі, потым быў палітработнікам 14-й арміі і штаба Заходняга фронту, ваяваў супраць Дзянікіна. Па вяртанні ў 1921 годзе ў Мінск стаў дырэктарам Беларускага дзяржаўнага выдавецтва, рэдагаваў часопіс «Полымя», працаваў у Наркамасветы БССР, у Інстытуце гісторыі Акадэміі навук Беларусі, узначальваў Беларускі дзяржаўны архіў. У 1928 годзе быў выбраны Акадэмікам АН БССР. І, канешне ж, шмат працаваў творча, раскрываючы свой талент у розных жанрах.

Усё ў ягоным жыцці складвалася як найлепш. Пакуль…

Ад няпэўнасці да пэўнасці

Аналізуючы творчасць Гартнага, безумоўна, трэба найперш гаварыць пра яго паэзію. Па той прычыне, што менавіта яна, калі не прымаць пад увагу карэспандэнцыі ў «Новай ніве», стала пачаткам ягонай сур’ёзнай літаратурнай працы. Верш «Бяздольны» невыпадкова прысвечаны Янку Купалу. Матывы гэтага верша блізкія Купалавай творчасці. Лірычны герой, як і «Мужык» Купалы, гэтаксама ўсведамляе свой нялёгкі лёс. У яго, аднак, пакуль няма пэўнасці, дзе шукаць лепшую долю:

Цяжка жыць без долі,
Што рабіць — не знаю;
Хіба на свет выйду,
Долі пашукаю.

У лепшых традыцыях народна-паэтычнай творчасці, з запытаннем, ён звяртаецца да блізкага, добра знаёмага з маленства, беручы ў хаўруснікі, тое, што акружае яго, шукаючы ў ім паразумення:

Выйду пад гаёчак,
Крыкну на ўсё поле:
Дзе так запрапала
Ты, без сэрца, доля?!

Пытанне за пытаннем, а адказу ні на адно з іх няма: «Можа ты, зялёны // Родненькі гаёчак, // Схаваў маю долю // Ў цёмны вугалочак? // Эй, скажы, мой мілы, // Пашкадуй дзяціну, // Памажы ты гору, // Паймі сіраціну!» Бедалага і сам разумее марнасць такіх сваіх памкненняў, таму і мусіць змірыцца са сваім незайздросным становішчам: «Дарма я пытаю: // Шуміць лес няміла… // Не пачула доля, // Эх, пачуй, магіла!..» Завяршэнне твора, як бачым, песімістычнае. Але самога паэта нельга цалкам атаясамліваць з ягоным лірычным героем.

Не столькі ўласны настрой перадаваў Гартны, колькі тых, хто пакуль знаходзіўся на свайго роду ростанях, не ўсвядоміўшы яшчэ як быць далей, не паверыўшы ў самога сябе. Ён быў па сутнасці тым самым «мужыком, дурным, як варона». Яго трэба было абудзіць, надаць яму сілы і ўпэўненасці. Але гэта немагчыма без ўзаемаразумення. Да яго і імкнуўся пачынаючы паэт, як бы падладжваючыся пад свайго героя. Аднак менавіта падобны падыход дазваляў яму знайсці ў чытачы свайго саюзніка. Чым Гартны ўмела і карыстаўся, каб ужо ў наступных творах павесці гаворку ў іншым плане, ад роспачы, няпэўнасці перайсці да ўпэўненасці, як у гэтым чатырохрадкоўі:

Сонейка вечна зіяе.
Нядоля ж не вечна жыве, —
І да нашага любага краю
Шчасце вясны прыплыве.

Так проста, але і так зразумела. Таму ж мужыку, што быў «панам сахі і касы». Несумненна, што пасля гэтага ён ужо станавіўся для паэта сваім. Вяскоўцы чакалі кожны яго верш, а які-небудзь грамацей знаёміў з творам тых, хто граматай, на жаль, не авалодаў, але валодаў іншай важнай якасцю: разумеў, што, калі добра ўдумацца ў радкі, дык у іх лёгка заўважыць і тое, пра што прама не гаворыцца, але вынікае з іх. Як і ў вершы «Сявец»:

Ўставай, сявец! бяры сяўню,
Аўса, вады давай у волю
Свайму ты вернаму каню
І ўжо рыхтуйся ехаць у поле.
    Прыйшла вясна, і там цябе
    Чакае вызвеўшая ніва;
    Яна гатовая к сяўбе
    Й сяўца чакае ўжо рупліва.

Да хутчэйшай сяўбы заклікаў паэт, каб не ўпусціць прыдатны час, а гэта ў будучым абяцае добры ўраджай. Аднак пад гэтым палеткам ён, несумненна, меў на ўвазе і ўсю Беларусь, якая таксама зачакалася ўжо сяўбы. Не ўсе нівы яе былі пакуль ўзараны, ды апрацоўваць іх трэба было як мага хутчэй:

Ўставай, сявец! І тое знай,
Што думак глеба не абмане,
А дасць багаты ураджай
За пот праліты, за старанне.
    Ўставай, сявец! Ідзі, ары
    Здзярнелай нівы твае гоні;
    Прыйшоў твой час — ужо пара
    Пачаць сяўбу яшчэ сягоння!

«Рыцар працы цяжкой» і набалелая песня

Навідавоку і ўвогуле паэтызацыя, як самой працы, так і чалавека працы. «Сявец» у гэтым сэнсе не адзінкавы. Вершы «Каваль», «Ткачыха», «Песня жняі» і іншыя з гэтага ж шэрагу. Аднак калі згаданыя прафесіі можна напаткаць і ў творах іншых аўтараў, дык Гартны першым у беларускай паэзіі раскрыў вобраз гарбара,

чыю працу так добра ведаў. Прытым звяртаўся да яго некалькі разоў. Нават напісаў цыкл твораў «Песні гарбара», напоўнены бязлітаснай праўдай эксплуатацыі чалавека, які, каб не памерці з голаду, мусіць працаваць на знос. Так, як працаваў і сам Зміцер Хведаравіч, праходзячы гэтую школу добраахвотнага рабства. Таму аповед ад першай асобы — не проста літаратурны прыём, а споведзь лірычнага героя, якая адначасова з'яўляецца і споведдзю самога паэта:

Сагнуўшыся, я ля варштата стаю —
Скуру весь дзень без спачынку я гну,
Я скуру ўсё гну,
Нядолю кляну —
І песню пяю.
Дзёгаць і лой мне рукі раз'елі,
Шчокі ў гразі ды смуродзе счарнелі,
Ружа завяла,
Шчасце прапала, —
Скура забрала…

Далей як бы пераклічка са знакамітымі «Слуцкімі ткачыхамі» Максіма Багдановіча. Магчыма, нават і не ўсвядомленая, але да месца, бо жудаснасць умоў працы гарбара набывае яшчэ большую выразнасць у параўнанні з сапраўднымі радасцямі жыцця:

Там, за акном, ціха неба сінее,
Сонца там дзіўна і свеціць і грэе,
Я ж у спякоце,
Ў гразі і ў поце, —
Я на рабоце.

Ды «Песні гарбара» — гэта не толькі ўзнаўленне таго, што ператварае чалавека ў механічнага выканаўцу цяжкага працэсу. Дакладна заўважыў гэта Александровіч: «Жывыя назіранні дазволілі паэту напоўніць цыкл «Песні гарбара» хараством і музыкай працы, сваім рытмічным малюнкам, унутраным дзеяннем, у якім паэтычная думка нарастае, узмацняецца, уздымае на барацьбу». У якасці прыкладу Сцянан Хусейнавіч прыводзіў гэтыя радкі:

Я рабочы-гарбар,
Рыцар працы цяжкой,
Я з жалезнай душой,
З сэрцам палкім, як жар.

Што ж, прыклад удалы. Назваць гарбара «рыцарам працы цяжкой» можа толькі сапраўдны паэт. Той, які здатны так узняцца над непрывабнымі буднямі, каб убачыць у іх хараство нават там, дзе, здавалася б, яго ніколі не было, дый знайсці яго нямала. «Рыцар працы цяжкой» і стаў галоўным героем і першай паэтычнай кнігі Гартнага «Песні», што выйшла ў 1913 годзе ў Пецярбургу.

У гэтым зборніку тры раздзелы: «Песні працы», «Песні кахання», «Жальбы і жаданні», але «Песні гарбара», бадай, дамінуюць у ім. Аднак, звяртаючыся да тэмы працы, паказваючы яе ў розных аспектах, Гартны ў сваёй творчасці не абходзіў і іншых матываў, традыцыйных для паэзіі: апяванне прыроды, кахання, любасці да бацькоўскага краю. Выразнасцю паэтычных малюнкаў, іх зрокавай адчувальнасцю вылучаецца, у прыватнасці, верш «Роднай краіне». За пэўнай звыкласцю матываў — сваё бачанне «вобразаў мілых роднага краю», але яно такое, што цёплай хваляй ахінае і тваю душу:

Я люблю гэты вобраз краіны,
Дзе Дзвіна й чысты Нёман плывуць,
Між лясоў,
паміж гор,
праз лагчыны

Свае воды у мора нясуць,
Дзе раскінуліся шэрыя вёскі,
А ў іх родныя песні чутны, —
Песні — долі людской адгалоскі,
Песні —
жальбы загнанай душы.

Пра песеннасць асобных вершаў Гартнага-паэта сведчыў Алег Лойка: «…у адухоўлена рэалістычнай манеры, блізкай да коласаўскай, Ц. Гартны даў шэраг мастацкі ўзорных вершаў, як напрыклад, «Да Нёмна», словы якога ляглі ў аснову беларускай народнай песні, што стала адным з гімнаў рэвалюцыйна-вызваленчага грамадаўскага руху ў Заходняй Беларусі 20-х гг.» Народ жа ведае, што спяваць. Верш сапраўды напеўны. Прываблівае ўжо зваротам, які часты ў фальклорных творах. Аднак не ў меншай ступені тым, што зместам сваім быў блізкім заходнебеларускім рэаліям:

Эх ты, Нёман-рака!
Ці ты думаў, ці сніў,
Як слязу бедака
Ў свае воды лавіў;
Як стаяў над табой
Сын нядолі худы
І над цёмнай вадой
Спяваў песні нуды, —
Што надыдзе пара —
Знемажэнне міне,
Вызвалення пара
Над народам бліcне?
Што з балючых грудзей
Беларусі дзяцей
Над табой загудзе
Песня вольных людзей?

У «Аглядзе кніг» за 1913 год Купала пра першую кнігу паэзіі Гартнага быў такой думкі: «Каб судзіць аб багацці гаспадара, трэба паглядзець восенню ў яго гумно, каб судзіць аб здольнасці песняра, трэба перачытаць яго творы, сабраныя ў асобную кніжачку. Вота ж і зборнічак Цішкі, з кароткім загалоўкам «Pesni» (друкаваўся лацінкай. — *Я. В.*), добра нам асвятляе душу і талент аўтара. Цішка не «майструе вершаў», а пяе, пяе ўсёй сваёй набалелай душой, усім сваім сэрцам гарачым і кіпучым». Далей Іван Дамінікавіч сведчыў: «Нойдзеце тут і галубіныя песні кахання, і сумныя жальбы, і смелыя жаданні, і ва ўсім чуваць песняра праўдзівага, вынасіўшага кожнае слова ў сваіх набалелых грудзях».

Беларусь — як маляр чар

Другая паэтычная кніга Гартнага «Песні працы і змагання» выйшла ў 1922 годзе ў Берліне. У яе ўвайшлі некаторыя творы і з папярэдняга зборніка, а таксама тыя, што ў яго не трапілі, але друкаваліся ў перыёдыцы. «Песні працы і змагання», так і трэцяя кніга «Урачыстасць» (1925), што стала апошняй у Гартнага-паэта, прайграюць у тым, што ў іх шмат твораў, напоўненых агульнымі развагамі пра рэвалюцыю, свабоду, пра тыя рэаліі, якія прынесла з сабой савецкая ўлада. Гэта ўсё тое, пра што тады пісалі многія, аднак нават у параўнанні з імі Гартны часам выглядае празмерна абстрактным. Уся «правільнасць», што прысутнічае ў ягоных радках, — гэта па сутнасці рыфмоўка дзеля рыфмоўкі. Тады нават, калі паэт спрабаваў па-новаму асэнсаваць воблік савецкага чалавека. Вынікі былі няважкімі патрачаных намаганняў. «Разняволены волат», вяшчун «агнязыркі, крылаты, здарэнняў вялікіх нязмерны дазор-

ны» паўставаў, бадай, і не чалавекам, а нават цяжка сказаць кім. У вершы ж «Беларускі народ» увогуле пададзена нейкая загадкавая шматаблічная істота, якую і ўявіць сабе цяжка:

Гартуй жа сілы, ўстаўшы Сфінкс!
Хай попел вецер вольны сее..
Няволі доўгай рабскі чынш
Знялі ўжо рукі Праметэя.

Не здолеў паэт прачула сказаць і пра 15-годдзе Кастрычніцкай рэвалюцыі («Пятнаццаць»). Тое, што з’явілася з-пад яго пяра , як кажуць, ні ў якія вароты не лезе: «Пятнаццаць славутых гадоў, // Пятнаццаць высокіх уступаў. // Кастрычнік Вялікі // К пабедам нас вёў, // Здабыткі іх плённыя купіў». Гэта толькі пачатак, але і далей не лепш. «Шэдэўраў» можна напаткаць нямала. Хоць бы гэты: «Над полем калгасным гудзе // Мелодыяй трактар// Чугуннай! // Нас партыя Леніна // Мужна вядзе // Туды, // Дзе святлее Камуна».

Не сказаць, аднак, каб у кнігах не было таго, што вабіць да сябе першародную паэтычнасцю. Так, у вершы «Беларуска» Гартны стварыў прывабны вобраз дзяўчыны-працаўніцы, якая, за што ні возьмецца, давядзе да ладу, а зірнеш на яе — самыя светлыя пачуцці выклікае:

Як ідзе —
Шнур кладзе
Лёгкае хады.
    Роўны стан
    Увабран
    Стужкаю ўсягды.
Свежы жар
Крые твар —
Свеціцца прагляд.
    Валасы
    Ў дзве касы
    Спушчаны назад.
Паглядзіць —
Адарыць,
Сэрца ўскалыхне.
    Падысці
    Ў пачуцці
    Да яе кожны мкне.
У руках
Рэзвы мах,
Праца, як гульня.
    Ці з сярпом,
    Ці з цапом —
Ўсё пяе яна.

Арыгінальнае завяршэнне гэтага верша. Ад вобраза беларускі паэт удала перайшоў да вобліку ўсёй Беларусі:

Хто маляр
Яе чар,
Строю, пекнаты?
    Край з вякоў
    Ніў, лясоў
    Беларусь — то ты!

Гэтакая ж паэтычная свежасць і ў некаторых іншых лірычных вершах. Як, напрыклад, «Каля бору сонца ходзіць», у якім уражанні маленства і больш позніх гадоў, калі паэт сам-насам заставаўся з прыродай, набываюць яшчэ большую непаўторнасць дзякуючы таму, што напаўняюцца і язычніцкімі рэаліямі:

Каля бору сонца ходзіць
На высокіх ценкіх дыбах,
Чарадою цені водзіць
Па кустох — густых сядзібах —
        Даўганогіх,
        Таўстаногіх,
        Цёмнатварых,
        Грозных, ярых
        Лесуноў.

Пад лепшыя творы Гартнага патрапляе тое, што сказаў ён яшчэ ў 1913 годзе:

Мой верш — мая душа
І думка шчырая мая!
У кожным слове маё я.
Мой верш — мая душа.

Бярэ за жывое

Куды багацейшая празаічная спадчына Гартнага. Як празаік, ён дэбютаваў апавяданнямі таксама ў «Нашай ніве». Адбылося гэта ў 1909 годзе: «На ўсходзе сонца», «Думкі», «Скошаны луг», «Пустуючы шнурок». Першыя два з гэтых твораў — лірычныя замалёўкі, па сутнасці вершы ў прозе. У іх роздум пісьменніка над няпростым лёсам народа, спадзяванне на лепшае. А яшчэ, што вызначае не толькі іх, а і шмат якія іншыя апавяданні Гартнага, замілаванне прыродай, знітаванасць з ёю. Адначасова і шкадаванне, што ўсё гэтае хараство не для простага люду: «Яму найперш трэба таго, што датыкалася б яго вушэй, вачэй, яго ўсяе істоты, што ўскалыхнула б ім, абудзіла ад векавога сну, расплюшчыла яму вочы; тады ён падыме іх к небу!.. Тады з яго сям'і выйдуць свае родныя песняры, каторыя ў роднай мове апяюць усе дзівы свету, другім народам даўно вядомыя…» («На ўсходзе сонца»).

Ад гэтага твора нябачны масток перакідваецца да апавядання «Думкі», прысвечанага Якубу Коласу. Сузіранне прыгажосці наваколля не толькі радасць прыносіць лірычнаму герою, а і пакутны роздум над лёсам народным: «І раптам я пакінуў думкі горкія, падняў галаву, падняў вочы к небу і загледзеўся ў яго вышыню, у яго глыбіню, без дна, каб забыцца, што жыву я, чалавек, на зямлі, на гэтай грэшнай, заклятай зямлі, над каторай стопудовым молатам вісіць гнеў цяжкога лёсу — няволі, таго страху, што сочыць цябе, каб падпільнаваць момант і разам схапіць цябе ў свае вострыя, жадныя зубы!..

І нудна, і горка, і цяжка!..»

Гэтакі ж роздум аб долі нялёгкай, долі няпростай і ў навеле «Адвячоркам», датаваным годам пазней. У творы пазнаюцца аўтабіяграфічныя моманты. Гэта споведзь душы самога апавядальніка, якому так няўтульна ў свеце насілля, непавагі да чалавека працы. Ён — «…чалавек такі, як і ўсе другія людзі», «…працаўнік шчыры і верны, зжыўся са сваёй майстэрняй», «пасля цэлага дня цяжкай працы… надумаў… адвячоркам выйсці ў поле — на волю, туды — к невялікаму хваёваму хмызнячку, што раскідаўся недалёка мястэчка, на невысокай, зарослай дзірваном горцы», дзе «любіў думаць аб жыцці і аб долі-нядолі працавітага беднага люду». Паўсталі пытанні, на якія захацелася атрымаць адказ: «…чаму ж мне так міл гэты зялёны лясок, гэтае шырокае, нязмернае вокам поле, гэтыя вясёлыя пташкі? Чаму я так ірвуся сюды — да гэтай прыроды? Я рвуся, а мяне стрымліваюць, не пушчаюць. Іншыя задаволены ўсім, ім гэта не патрэбна… Чаму ж мне няхват? Чаму мне мала? Чаму?»

Пытанні як нечакана ўзніклі, так і хутка з'явіўся на іх адказ. Не давялося яго доўга чакаць, бо ўнутрана ўсё было ўжо ўзважана, асэнсавана, толькі чакала сваёй

пэўнасці. Не радасная яна, але іншай для яго і быць не можа: «…я, як адрэзаны ад свету, волі, сонца і людзей, вельмі рвуся на прастор, на волю, да прыроды. А там, у балючых грудзях, б'ецца маладое, гарачае сэрца, ірвецца да свабоды».

У гэтых, дый некаторых іншых празаічных творах, пры ўсёй іх вабнасці, усё ж якое-небудзь дзеянне адсутнічае. Моманты сузірання не дазволілі пісьменніку выйсці за межы шмат у чым прыватнага, хоць і напоўненага сацыяльна значнымі матывамі. Падобная проза ўвогуле была характэрныя для нашаніўскага перыяду развіцця беларускай літаратуры.

Затое ў пазнейшых творах, у аснову якіх таксама пакладзена дакастрычніцкая рэчаіснасць, Гартны ўжо не задавальняецца адным роздумам, а пранікае ў саму сутнасць сацыяльнасці, як у апавяданні «Распусніца». Муж маладой жанчыны Аўдоцці падаўся на заробкі ў Амерыку. Яна адна выхоўвае траіх дзяцей. Каб пракарміць іх, мусіць прадаваць сябе. Нястача, голад штурхаюць Аўдоццю на гэты амаральны ўчынак. То хіба можна асуджаць яе за гэта?

Пытанне застаецца, як кажуць, адкрытым. Пісьменнік адказу на яго не дае, але з самога зместу твора вынікае, што і не асуджае жанчыну, якая апынулася ў такой складанай сітуацыі. Чытачу самому вырашаць, як да ўсяго паставіцца. Тое ж самае тычыцца і ўчынку Андрэя з апавядання «Штрэйкбрэхер». Разам з сябрамі-рабочымі ён бастуе амаль два тыдні. Дома — ні капейкі, няма за што нават хлеба купіць, а двое малалетніх дзяцей пастаянна просяць есці. Жонка сварыцца з Андрэем, ён жа не ведае, як і быць. Пасля чарговага наскоку жонкі не стрымліваецца: «А ласне (у значэнні хіба, хіба ж. — *Я. В.*) тут я вінаваты? Разыгралася забастоўка і захапіла ў сваё кола і мяне. Трыццаць чалавек разам — не папрэш супроціў. Як змагацца, дык усім разам. Хто ідзе супроціў — той здраднік… і ты, пэўна, не ведаеш, што з гэтакімі бывае».

Ды, у рэшце рэшт, здраднікам становіцца: пайшоў да гаспадара і пазычыў грошай, Штрэйкбрэхерам стаў: «А слова «штрэйкбрэхер», як малатком, стукала яму па галаве, разліваючы ўнутры балючую трывогу». На гэтым апавяданне і заканчваецца. Думай, чытач, разважай на учынкам Андрэя. Зразумела, адназначнага адказу таксама не знайсці. Ды ў ім і неабходнасці няма. Апавяданне бярэ за жывое і гэта важна.

Трэскі, што гайдаюцца на хвалях

Сітуацыі, пакладзеныя ў аснову апавяданняў «Распусніца» і «Штрэйкбрэхер», ардынарнымі не назавеш. Цяжкае матэрыяльнае становішча неаднойчы прымушала сумленных людзей задумвацца над тым, як сябе паводзіць. Тым больш такіх сітуацый ставала ў паслярэвалюцыйныя гады, у Грамадзянскую вайну. Адна з іх праўдзіва асэнсавана Гартным у апавяданні «Чырвонаармеец Павел Ліпа». Галоўны герой твора знаходзіцца ў няпэўнасці: «Вайна і вайна, Канчатку ёй, заклятай, ніякага няма». Далей яго развагі гучаць маналогам: «…восьмы год я ўсё гэтак ваюю: то фронт, то назад у шпіталь… Пяць разоў быў ранены… Увесь час без вестак аб родных, дзе і што яны, не ведаю долі ні жонкі, ні дзяцей… Знайсці б іх, праведаць аб іх што-кольвечы, на хвіліну з імі б угледзецца… больш нічога».

Ведаючы пра такі настрой Паўла, белагвардзеец Проў, які, хаваючы свой сапраўдны твар, знаходзіцца сярод чырвонаармейцаў, спрабуе перацягнуць яго на свой бок. Пры гэтым ён аказваецца неблагім псіхолагам. Размаўляе проста, даходліва: «На свеце даражэй усяго чалавечае жыццё, яго самотнасць… Чалавек, асоба — гэта асобны цэлы свет, як асобая дарагая будыніна. Вось гэту будыніну і трэба ахоўваць, сцерагчы… Трэба, каб яна прастаяла належачы ёй тэрмін, як найбольш карысная для сябе… Разумееш, чалавек — гэта святая рэч, і, як святую рэч, яго трэба шанаваць у імя таго жыцця, якое яму дадзена, у імя шчасця гэтага жыцця… Хто ж цябе пашануе, калі не ты сам? Хто аб табе паклапоціцца, калі не

ты сам? Бачыш — з цябе зрабілі бескаштоўную рэч, якую шпурляюць усюды, як трэску… Трэска падае ў ваду — тані; трэска пападае на агонь — гары… І ты згарыш загадзя, як трэска, калі не вырвешся з цэпкіх рук, што хапіліся за тваю самоту…»

Сваёй першай кнізе прозы Гартны і назву даў «Трэскі на хвалях» (1924). Выйшлі таксама зборнікі «Прысады» (апавяданні і п’есы, 1927), «Гаспадар» (1930). «Трэскі на хвалях» — так называецца і адно з апавяданняў, у якім расказваецца пра жыццё местачковай інтэлігенцыі ў першыя гады савецкай улады. Паказаны як прыхільнікі яе, так і тыя, хто працівіцца ўсяму новаму. Найперш гэта галоўны герой твора былы настаўнік Сідор Браварка. Да рэвалюцыі ён «выбіўся», трапіў, па яго разуменні, у вышэйшае «кола грамадскага жыцця». Аднак ад «гульняў з паповымі і станавога дочкамі, пачостак, балаў, вечарын» і следу не засталося: «Прамільгнулі палкія летуценні, жаданні і мары, які выглядалі перад ім якімсьці раем». Новае жыццё прыйшло і ў роднае яму мястэчка Вікуры, куды прыехаў, будучы ўпэўненым, што ў глушы ўсё ранейшае. У Вікурах Сідор чужы. Ён — адна з тых жа трэсак на хвалі абуджэння і адраджэння.

Цішка Гартны да паказу сучаснага яму жыцця падыходзіў ва ўсёй яго складанасці, у чым асабліва пераконвае апавяданне «Больш за ўсіх». Платон Гічка — з тых, хто шчыра адданы рэвалюцыі, але ў той жа час наўрад ці можна да яго ставіцца са спагадай: «Дзеля рэвалюцыі ён вырашыў ахвяраваць пачуццём кахання, пакінуўшы без адказу просьбу каханай не выязджаць на падвольную працу пры немцах. Дзеля ідэі рэвалюцыі ён забываў бацькоў, не ведаючы, як і што яны жывуць, як іх становішча пад палякамі». У жніво, не задумваючыся, накіроўвае нездаровага бацьку ў абоз з чырвонаармейскім атрадам. Уся цяжкая праца кладзецца на хворую маці. Ёсць над чым задумацца, ёсць пра што паразважаць. Ці не першым, ва ўсякім разе адным з першых, сярод беларускіх пісьменнікаў Гартны задумаўся над тым, як важна суаднесці жаданні пра ашчасліўленне ўсяго чалавецтва са звычайнай чалавечнасцю.

Без прысадаў і будучыня — не будучыня

Паслякастрычніцкія рэаліі адлюстраваны ў апавяданні «Дойдзем, сынок». «Маланка Гуд з шасцігадовым сваім сынком Міхалкам» крочыць «паміж сценаў жыта». Не сваё яно, а чужое, палоска Маланкі цяпер таксама чужая, таму і трывожна ў яе на сэрцы: «Нашу палоску сажнуць праклятыя паны… Сажнуць, або выпаляць, або вытапчуць… Ды не толькі палоску аглумяць, а і дом увесь зруйнуюць, спаляць ды, чаго добрага, над бацькамі пасмяюцца. Эх, паганцы, чаго ім трэба ад нашага краю, ад нас?» Муж Маланкі, а Міхалкаў бацька, у Чырвонай Арміі, ваюе з гэтымі самымі польскімі панамі-захопнікамі. Мусяць маці з сынам у пошуку лепшай долі пакінуць родны дом. Стаміліся, ды ўпэўнены, што дойдуць. Гэтае «дойдзем, сынок», прамоўленае Маланкай, набывае глыбокі сэнс. Не толькі яны дойдуць, а і ўсе, хто даўно зачакаўся свабоднай Беларусі, дойдуць да яе. Між іншым, куды пазней гэты матыў — дайсці да Беларусі — загучаў у празаіка Юркі Віцьбіча. Дый у адным з вершаў народнага паэта Беларусі Ніла Гілевіча.

З усіх апавяданняў Гартнага, несумненна, асабліва сімптаматычнае «Прысады». «Малады, бравы начальнік раённай міліцыі» Астап Бобік, як таго вымагае ягоная пасада, дый сам неспакойны час, змагаецца з бандытамі, сочыць за парадкам. Але ён не з тых, хто абмяжоўваецца толькі сваёй службовай дзейнасцю. Астап — новы чалавек, новае ў яго і стаўленне да жыцця. Ён заклапочаны будучыняй свайго краю, а звязвае яе не толькі з тым, каб, як кажуць, быў хлеб. Турбуюць яго і эстэтычныя запатрабаванні. Таму ён і перажывае з-за таго, што парадзелі бярозавыя прысады: «Летам — зелянелі, зімою — шаранелі. Зімою тулілі шырокі шлях ад снегу. Зацішна, калі ехалі ў мяцеліцу. Пасля — вайна;

хапіліся за бярозы. Куды там — людзей не шкадавалі! Нарабілі плехаў, зглумілі шлях, прысады.

А з таго часу — украдкаю, патрошку, сягды-тагды, вёска за вёскаю, нападалі на бярозы».

Перажывае, дый марыць аб той часіне, калі на месцы ссечаных дрэў, будуць пасаджаны новыя. Гэтая думка не пакінула Астапа і пасля таго, як бандыцкая куля напаткала яго: «Астап драмаў, утомлены, змардаваны, абяскрывяны. І хатні гоман, і брэх сабак, водгук стрэлаў Гарбузіка зліваліся ў яго пачуцці ў нудны шолах прысад, рэдкіх, пасечаных, сіратлівых, пакараных гэтаю зімою, і побач — маладых свежых, што ён меркаваў, марыў пасадзіць…»

Умеў Гартны завяршаць свае лепшыя творы, яшчэ як умеў! Гэта таксама — сведчанне яго майстэрства як празаіка. Нельга аднак не сказаць пра крыху нечаканы выбар прозвішча галоўнага героя. Усё ж Бобік неяк не вяжацца з пасадай Астапа. Дый з яго стаўленнем да жыцця, шырынёй кругагляду. Але такім шляхам пісьменнік ішоў свядома. Хацеў падкрэсліць, што, дзякуючы рэвалюцыі, на арэну жыцця выйшлі прадстаўнікі з народных нізоў. Так выбіралі для персанажаў прозвішчы і некаторыя іншыя пісьменнікі. Сёй-той робіць гэта і цяпер, але толькі ў гумарыстычна-сатырычных творах, каб ужо нечаканым прозвішчам персанажа выявіць яго хібы, ці нейкія неадэкватныя паводзіны.

Ад апавяданняў — да рамана

Паспяхова абжываючы прастору «малога жанру», Гартны яшчэ ў 1914 годзе ўзяўся за напісанне буйнога празаічнага твора. Мастакоўская задума праз пятнаццаць гадоў вылілася ў самы значны ягоны твор «Сокі цаліны». Многія даследчыкі ўспрымаюць яго адным з першых беларускіх раманаў, пры гэтым першынства аддаючы «Золату» Ядвігіна Ш. Чамусьці забываюць, што гэты раман застаўся няскончаным. Гартны ж сваю задуму паспяхова давёў да лагічнага завяршэння, у выніку чаго і з'явіўся маштабны, панарамны твор з чатырох квадраў. Квадрамі Зміцер Хведаравіч назваў асобныя кнігі «Сокаў цаліны», а гэта «Бацькава воля», «На перагібе», «Крыжовыя дарогі» і «Чырвоныя зарніцы».

Бадай, адзін Серафім Андраюк не адмаўляе першынства Гартнага: «Раман лічыцца як першы завершаны сацыяльна-бытавы твор у нацыянальнай літаратуры». Звярнуў Серафім Антонавіч увагу і на тое, што «гэта таксама першы твор, у якім так шырока паказана жыццё горада, праца, побыт, грамадска-палітычная абстаноўка». Дый яшчэ адно першынство, хоць і з невялікай агаворкай, ён аддае Гартнаму: «Можна напэўна сцвярджаць, што Гартны адным з першых, калі не першы, закладваў нацыянальную традыцыю ў мастацкім спасціжэнні горада, найперш рабочага асяроддзя».

Аднак гэта не азначае, што, пішучы «Сокі цаліны», ён зусім «забыўся» пра вёску. Дзеянне рамана разгортваецца не толькі ў Рызе, Пецярбургу, а гэтыя гарады на той час, як вядома, з'яўляліся важнымі расійскімі прамысловымі цэнтрамі, а і ў Сілцах, Смагіне — невялікіх беларускіх мястэчках, якія мала розніліся ад сялянскіх паселішчаў. У Сілцах, дарэчы, лёгка пазнаецца родны пісьменніку Капыль. Прысутнасць блізкага Гартнаму асяроддзя асабліва адчувальна ў першай квадры «Бацькава воля», куды і прыязджае галоўны герой рамана Рыгор Нязвычны. Дый увогуле ў гэтай кнізе Зміцер Хведаравіч дасягнуў найбольшага майстэрства. Найперш гэта відавочна тады, калі ён паказвае побыт местачкоўцаў. Іхні ўклад жыцця раскрываецца праз, здавалася, знаёмыя рэаліі, але, тым не менш, прысутнічае і сваё бачанне.

Нібы сам далучаешся да жыцця, якое спалучае ў сабе і вясковае, і местачковае, але першае ўсё ж пераважае. Для прыкладу ў гэтым малюнку пачатку касавіцы: «Першыя рэдкія нясмелыя стукі паляцелі з аднаго двара, адгукваючыся праз вуліцу ў другім, а пасля часцей і часцей, пераскокваючы з двара на двор,

з вуліцы на вуліцу, пакаціліся яны срэбным шротам усцяж вуліц, праз гароды і сады, па ўсім мястэчку… Птушкі, што не паспелі вылецець у поле, гавяда, што засталася пры доме, дзеці і старыя, што не адлучаліся з мястэчка — усе замоўклі і прыслухоўваліся да ўрачыстых зыкаў кляпання кос. Нават дзярэўцы ў садах насаражыліся і не трапяталі лісцем; нават ветрык, зранку павяваўшы, прыціх паміж кустоў… Толькі цёплае паветра, раскалыханае самым стукам, нервова трапятала пад асвечанымі капяжамі хат, над зелянінаю гародаў, у шчылінах загарадзі. Мэрам (нібы, быццам. — *Я. В.*) бы ўцякала кудысь к лесу, за мястэчка, на прастор, дзе б не гудзелі гэтыя сталёвыя косы».

Якую ж радасць выклікае гэта ў галоўнага героя Рыгора Нязвычнага! Сын удавы, ён многае пабачыў, стаў прафесійным рэвалюцыянерам. Валявы, энергічны. Поўны рашучасці ні перад чым не спыніцца: «Хто спаў — прачынаецца, а хто маўчаў — пачынае гаварыць: хто цярпеў — пратэстуе, хто паддаваўся — змагаецца, песні жалю змяняюцца песнямі перамогі… Наперад да боек!», прыехаўшы ў родныя Сілцы, ён не толькі пра барацьбу з царызмам дбае. Дакладней — не столькі. Барыкады, дэманстрацыі, маніфестацыі, без якіх не абыходзілася ягонае жыццё ў горадзе, забываюцца. Тут, у Сілцах, жыве тая, пры адным успамінку аб якой, Рыгору становіцца не па сабе. А калі бачыш штодня…

Цаліна, якая расціла пасынкі

Вобраз Зосі Прыдатнай асабліва ўдаўся Гартнаму. Ён нават шмат у чым выйграе ў параўнанні з вобразам Рыгора Нязвычнага, які пісьменнікам задумваўся як цэнтральны персанаж. Усё ж атрымаўся больш праўдзівым, чалавечным, дый не заідэлагізаваным. Зося моцна кахае Рыгора, гатовая нават з ім паехаць у горад, хоць і разумее, што гэта няпроста: «Там каханне і разам — беднасць, недахваты, праклёны бацькоў; а тут — дастатак, багацце, нялюбы чалавек». Зразумела, што на гэтым раздарожжы яна не магла доўга знаходзіцца. Мусіла паслухацца бацьку. Адсюль і назва першай квадры — «Бацькава воля». Па сутнасці Зося здрадзіла Рыгору. Хай сабе і не ў прамым сэнсе гэтага слова. Аднак хіба яму лягчэй? І яму самому, дый Зосі таксама. Хоць як выстаяць ёй, не зламацца, калі няма асабліва на каго спадзявацца. Таму тое, што яна рашуча заяўляла Рыгору пры першай сустрэчы: «Я… я буду змагацца да канца. І, можа, толькі не хопіць сіл ці не знойдзецца дапамогі збоку — тады пішы прапала. А калі залежыцьме ад мяне, то павер, што я — без бойкі не здамся…», так і застаецца развагамі.

Як процілегласць Зосі — Васіль Бераг. Знешне не прыгожы: «Сутулы і касы, з лёгкім рабаціннем на белым пляскатым твары», ён адштурхоўвае ад сябе не гэтым, а сваёй самаўпэўненасцю. Перакананы, што «лапатнік і галандранец» Рыгор — яму не роўня. Гэтаксама ўпэўнены і ў тым, што «замуж за яго ахвотна пойдзе любая дзяўчына». А што Зося не кахае яго — такой бяды. Як кажуць, сцерпіцца — злюбіцца. Гэтай думкі прытрымліваецца і Васілёў дядзька Хлор Бераг: «Каханне як туман: перад вачыма стаіць, а збоку зірні — пуста…» Дый бацькі Зосі, канешне ж, не супраць мець зяцем Васіля.

Квадра «Бацькава воля» стала як бы эпілогам да наступных кніг — «На перагібе», «Крыжовыя дарогі» і «Чырвоныя зарніцы». Паступова, твор за творам, нараджалася мастацкае палатно, у якім пісьменнік прытрымліваючыся сваёй творчай задумы, раскрываў тыя важныя працэсы ў грамадстве, што вялі да абуджэння чалавека ў чалавеку. Зразумела, гэта тычылася тых, хто прачынаўся ад сну бяздзейнасці, разумеў, што нельга далей мірыцца з тым становішчам, калі народ прыгнятаюць усе, каму заўгодна.

Першымі ўсведамлялі неабходнасць дзейнасці маладыя людзі. У размовах з Рыгорам Нязвычным, дый адштурхоўваючы ад уласнага рэвалюцыйнага вопыту, канстатаваў гэта і Міхась Камар — яго «добры знаёмы, таварыш па цэху і настаў-

нік па практычных ведах палітычнага руху»: «Багатая сокамі цаліна агромнай краіны расціла маладыя пасынкі». Развіваючы гэтую думку, да месца дадаць, што жылі між іх тыя, хто меў належны жыццёвы вопыт. Рэвалюцыйны — не ў апошнюю чаргу. Што і відаць з наступных трох квадраў рамана, у якіх некаторыя персанажы, што дзейнічаюць у «Бацькавай волі», атрымліваюць далейшае развіццё.

У свой час «Сокі цаліны» вельмі высока ацэньвалі крытыкі, але цяпер, калі паставіцца да рамана не толькі з вышыні ўзнятых у ім актуальных праблем, а найперш з пункту гледжання ягоных мастакоўскіх вартасцей, відавочна, што твор няроўны. Асобныя яго персанажы, нават галоўныя героі, не заўсёды ўсебакова выпісаны. Часам недастаткова аргументавана падаюцца іх ўчынкі, нярэдка адсутнічае логіка ў паводзінах. Прытрымліваючыся храналагічна-біяграфічнай кампазіцыі, пісьменнік, сам таго не жадаючы, калі-нікалі скоўваў свае творчыя магчымасці, вымушаны быў «ісці» як бы па загадзя вызначаным маршруце. Лёгка прад'явіць прэтэнзіі і да мовы. У рамане нямала складаных сінтаксічных канструкцый. Не заўсёды да месца і празмернае выкарыстанне адметнасці мясцовай гаворкі, найперш, тады калі дзеянне адбываецца ў Сілцах. Каб чытачы разумелі сэнс, нават прыводзіцца тлумачэнне некаторых з іх.

Аднак гаворку трэба весці не пра тое — ставала ці не ставала ў Гартнага таленту на буйны празаічны твор, наколькі яму шкодзіла адсутнасць як уласнага вопыту ў гэтым жанры, так і вопыту ўсёй тагачаснай беларускай літаратуры, як адбівалася тое ці іншае веданне жыцця і ў распрацоўцы характараў, і ў адлюстраванні панарамнага жыцця ўсяго таго, чым жыло грамадства ў пераломны перыяд. Перш-наперш неабходна прымаць пад увагу, чаго Зміцер Хведаравіч дасягнуў у асэнсаванні часу, падзей, самога чалавека ў гэтым часе і ў гэтых падзеях. Працей кажучы, важна не тое, чаго ён не зрабіў, не дасягнуў. Галоўнае іншае: у чым ён абагнаў пісьменнікаў, якія ішлі за ім следам, наколькі сцяжына, пратораная ім на літаратурным цаліку, дапамагла наступнікам. Наконт гэтага, думаецца, лепш за іншых даследчыкаў творчасці Гартнага і, у прыватнасці, спасціжэння яго галоўнага твора сказаў Міхась Стральцоў: «Мы павінны бачыць сёння, не баючыся перабольшання, сапраўдны подзвіг пісьменніка. Менавіта подзвіг, бо пры напісанні рамана Гартны сутыкаўся з надзвычай складанымі, невядомымі раней нашай літаратуры задачамі». Бадай, трэба пагадзіцца і з высновай Стральцова ў тым, што, не зважаючы на пэўныя недахопы, гэты раман не толькі «для свайго часу быў прынцыпова, нават палемічна наватарскі». «Сокі цаліны» «не страцілі свайго жыццёвага літаратурнага значэння і сёння».

У кожнага — сваё гняздо

Не чужой была Гартнаму і драматургія. Хоць у гэтым жанры ён дасягнуў куды меншага поспеху, чым у прозе. Дый у параўнанні з паэзіяй, не сказаць, каб у яго былі такія ўжо значныя набыткі ў ёй. Прынамсі, у цэлым прызнае гэта нават такі слынны даследчык сцэнічнага жанру, як Сцяпан Лаўшук. Я невыпадкова падкрэсліў «нават», бо навуковец, уважліва ставячыся да п'ес Гартнага, дазваляе сабе і паіранізаваць. І тады, калі сведчыць пра адметнасць мастакоўскага стылю Гартнага-драматурга: «Хвалі жыцця» — поўнасцю арыгінальны твор, на якім ляжыць выразны адбітак творчай індывідуальнасці яго аўтара. Так грунтоўна, нетаропка, трохі па-капыльску коснаязычна мог напісаць толькі Цішка Гартны».

Пасля гэтага думай-гадай: кепска гэта «трохі па-капыльску коснаязычна», ці добра. Відаць, усё ж добра, бо ў якасці прыкладу «грунтоўнасці і нетаропкасці» даследчык прыводзіць аўтарскія характарыстыкі дзвюх дзейных асоб твора, застаючыся, тым не менш, самім сабой, называючы іх «анатацыямі» да дзейных асоб». Хай сабе і анатацыі, але гэтая характарыстыка вычарпальная: «Мікалай Драяў — бедны вясковы гаспадар. Высокі, плячысты чалавек, з падазроным

выглядам: сінія ільністыя косы, заўсёды расчэсаныя на прадзел і змазаныя пачасту алеем, ці свіным салам, шырокая лахматая барада. Заўсёды ён ходзіць адзетым у курціку шарачковым, у лапцях лычных, саматканых пярэстых портках і паношанай зімняй шапцы летам і зімою. Гадоў пад 60…»

Дый у цэлым Лаўшук пра згаданы твор высокай думкі: «Прынцыпова важнае месца ў гісторыі беларускай савецкай драматургіі заняла п'еса Цішкі Гартнага «Хвалі жыцця». Яна паклала пачатак той плыні, якую ўмоўна можна назваць сацыялагічнай». Праўда, даследчык удакладняе: «Не трэба думаць, што пісьменнік у трактоўцы характараў, грамадскіх узаемаадносін знайшоў абсалютна новы аспект». Сапраўды, для беларускай драматургіі сацыяльная напоўненасць заўсёды была характэрнай. Дый аўтары нязменна сімпатызавалі «людзям з народу». Аднак у п'есе «Хвалі жыцця» якраз і «…выявілася тэндэнцыя (якая, дарэчы, пазней была не заўсёды плённай) усё багацце душэўных зрухаў, перажыванняў, пабуджальных імпульсаў герояў тлумачыць выключна іх класава-сацыяльным паходжаннем».

Дык што ж адбываецца з персанажамі Гартнага на гэтых «хвалях жыцця»? У пэўнай ступені і тое, што з героямі «Раскіданага гнязда» Янкі Купалы. Дзеянне абедзвюх п'ес звязана з пярэдаднем Першай рускай рэвалюцыі 1905 года. Тым не менш, падабенства падманлівае. Гартны, зразумела, ні ў чым не паўтарае Купалу. Больш за тое, ствараючы вобраз аднаго са сваіх персанажаў, па сутнасці як бы палемізуе з народным песняром. Канешне, у іх з Іванам Дамінікавічам былі прыяцельскія адносіны, але гэта ніколькі не азначае, што адсутнічалі спрэчкі, якія тычыліся, як пэўных жыццёвых праблем, так і творчага падыходу.

Калі гаварыць коратка, аднак у нечым і спрошчана, дык Купала сімпатызаваў селяніну. Гартны — рабочаму. Таму, калі Сымона з «Раскіданага гнязда» змагацца за Бацькаўшчыну паклікала асабістая крыўда, немагчымасць хоць неяк жыць, хай сабе і зводзячы канцы з канцамі, дык Ясь з «Хваляў жыцця» не толькі пра сябе дбае. Нават не столькі пра сябе, як пра ўвесь народ. І гэта — не гучныя словы. Ясь — малады рэвалюцыянер і выйсце ён бачыць у рэвалюцыі. У такой барацьбе з самадзяржаўем, рухаючай сілай якой і быў рабочы клас. Герой Гартнага шукае сабе паплечнікаў, а каб займець іх — трэба спачатку зрабіць сваімі аднадумцамі. Таму і агітуе вясковых хлопцаў выступаць супраць прыгнятальнікаў, «якіх трэба скінуць і адабраць усё для бяднейшых». Нікога Ясь не баіцца. І Кандрата Ягіна, які «багач на ўсе Вярэі, кум усяму сельскаму начальству. Яго слова — старшыні, ураднiку і інш. — свята. Усіх вярэйцаў трымае ў жмені. Пазычкар, збіранец».

Відавочна, што зместам сваім першая п'еса Гартнага адпавядала запатрабаванням часу, прываблівала вобразам Яся, як і ўсё сваёй рэвалюцыйнай скіраванасцю. Але мастакоўскія якасці яе былі не высокія. Месцамі адчуваўся схематызм, бракавала псіхалагічнай выразнасці і пераканаўчасці. Ды гэта тое, што адразу кідаецца ў вочы гледачу падрыхтаванаму, дасведчанаму ў сакрэтах драматургічнага жанру. Гартны ж пісаў для іншага гледача. Для таго, хто яшчэ нядаўна быў вясковец, а цяпер спяшаўся ў тэатр ад станка ці варштата. У герояў гэтай п'есы, як і іншых, яны пазнавалі ці саміх сябе, ці сваіх знаёмых, што і мае на ўвазе Лаўшук, сцвярджаючы: «…не здзіўляе той факт, што тэатры жыва цікавіліся драматычнымі творамі Цішкі Гартнага. Пры ўсіх сваіх сцэнічных недахопах яны былі моцныя сацыяльнай напоўненасцю, рэвалюцыйнай накіраванасцю».

На стыку дзён

У «Сацыялістцы» таксама відавочна «пераклічка» з Купалам. Гэтым разам з яго неўміручай «Паўлінкай». Як і галоўная гераіня народнага песняра не хоча выходзіць замуж за багатага, але нялюбага, так і дачка заможных бацькоў Палута працівіцца Яну Сліву. Аднак, калі Паўлінка не паддалася ўгаворам, перад панам

Быкоўскім аддала перавагу Акіму Сароку, то бунтарства «сацыялісткі» хапіла ненадоўга. Даўшы ад варот паварот каханаму Петрусю Лісу, яна, у рэшце рэшт, адумалася. Зноў запратэставала, пажыўшы ў Слівавай сям'і.

Мастацкія ж вартасці «Сацыялісткі» не ідуць ні ў якое параўнанне з «Паўлінкай». Аўтарскія пралікі з шэрагу тых, што назіраліся і ў п'есе «Хвалі жыцця». Да іх дадаліся і новыя. Персанажы твора, хоць яны і простыя сяляне, ва ўласных развагах надта ж абганяюць свой час. Гэта асабліва тычыцца жанчын. Часам нібыта і не яны прамаўляюць, а так паўтараюць думкі аўтара, што, смешна сказаць, выглядаюць своеасаблівымі… плагіятарамі. Адна з іх Ганна так разважае: «…збудован свет, так дрэнна, што і выказаць нельга. Людзі з людзьмі бы звяры, бы сабакі: паелі б адны адных, абы толькі захапіць чым болей сабе багацця!.. Усімі праўдамі і няпраўдамі заграблі пад свае рукі зямлю, набудавалі панскіх будынкаў, напладзілі гібель жывёлы — і гаспадары над усёю вёскаю. І што ім другія!.. […] Каб гэта не баяўся, ды ўсёй вёскаю сабраўся, і вон іх адсюль. Вон, вон! Нам не трэба баяцца багацеяў, крывасмокаў!»

Назву яшчэ адной сваёй п'есы «На стыку» Гартны ўвязаў з рэаліямі блізкай яму сучаснасці. Персанажы твора сапраўды знаходзіліся на стыку, на сумежжы дня ўчарашняга і сённяшняга. Адна эпоха, адыходзячы, уступала месца новай. Толькі гэта адбываецца нялёгка і няпроста. Куды прасцей змяніць адзін лад другім, чым перавыхаваць чалавека. Асабліва, калі ягонае нутро прасякнута рознымі заганамі. Да ўсяго пазбаўляцца ад іх у чалавека няма ніякага жадання.

Такая Юстына — жонка старшыні райвыканкама Паўла Чэмера. Калі Павел Хведаравіч ва ўсіх адносінах станоўчы, хоць ікону з яго пішы, дык гэтая жанчына не абцяжарвае сябе высокімі маральнымі прынцыпамі. Муж — у пастаянных раз'ездах, паўсюдна ўсталёўвае новы лад жыцця, а яна вольны час бавіць сярод тых, хто такія ж, як і сама. Адзін з іх настаўнік сямігодкі Віцюк Агародзін не толькі выпіць і пагуляць любіць, дык яшчэ і пагардліва ставіцца да нацыянальнага жыцця:

«Вот это я разумею! Хоць раз вздохнуть по-человеческі. За веселье, за свободу!.. *(П'е.)* Надо отпраздновать трызну по всем этім беларусізацiям, по Лёсікам…»

Безумоўна, бясконца так працягвацца не можа, але тыя, хто гэтак моцна прытрымліваецца звыклага для іх укладу жыцця, гатовы на ўсё заўгодна, каб развітацца з ім. Найбольшую рашучасць праяўляе Юстына. Разумеючы, што мужу яе «выбрыкі» надакучылі, заходзіцца ў істэрыцы, а пасля спрабуе застрэліцца. Ведаючы яе, у сур'ёзнасць падобнага намеру паверыць цяжка. Але, думаецца, Гартны невыпадкова скарыстаўся і такой сітуацыяй. Сама па сабе меладраматычная, яна, тым не менш, спрацоўвае на аўтарскую задуму: нікчэмныя людзі, калі на што і здатныя, дык хіба што на фарс. Аднак тое, што адбываецца, можна ўспрыняць і звычайнай надуманасцю. Праўда, некалі літаратуразнаўца Іван Замоцін, будучы высокай думкі аб гэтым творы, меркаваў іначай: «Тут прыходзіцца верыць аўтару на слова, які, трэба думаць, бачыў гэткі быт і гэткіх людзей, якія з'яўляюцца прататыпамі яго герояў, і, можа быць, нават больш ці менш падрабязна вывучаў».

Затое, ствараючы «драматычную сцэну з жыцця прамысловага цэнтра», а менавіта так у жанравых адносінах ён вызначыў п'есу «Дзве сілы», Гартнаму не было неабходнасці што-небудзь вывучаць. Гэта была стыхія, блізкая яму, звязаная з рабочым жыццём. Хіба што асучасненая, з улікам новых умоў. Ды гэта ён добра ведаў па творах сваіх калег-драматургаў, якія неаднойчы расказвалі пра тое, як старыя спецыялісты на словах прызнаюць савецкую ўладу, а на справе не прымаюць яе, таму і шкодзяць. Такая сітуацыя пакладзена і ў аснову «Дзвюх сіл», у якой сутыкаюцца галоўны інжынер Сымон Луста і канструктар Вендушэвіч. Мала таго, што Луста перашкаджае ўкараняць карысныя рацыяналізатарскія прапановы, дык яшчэ вядзе і амаральны лад жыцця. У самога дзеці — студэнты, а ён ладзіць любошчы са сваёй сакратаркай.

Па праўдзе кажучы, нічога новага ў п'есе няма. Па сутнасці паўтарэнне ўжо вядомага па іншых творах, хіба што ў крыху іншым варыянце. Бадай, з адной розніцай: Лусту за яго падрыўную дзейнасць і амаральныя паводзіны толькі папярэджваюць, але з работы не звальняюць. Дый ворагам народа не аб'яўляюць. Наконт «ворага» ўсё зразумела. «Дзве сілы» пісаліся ў 1927 годзе, яшчэ да суцэльнай ворагаманіі ў краіне.

А што Гартны нічога новага не ўнёс у асваенне сучаснасці, то на гэта некалькі прычын. Адсутнасць належнага творчага вопыту ў жанры драматургіі. Слабае веданне яе сакрэтаў. Дый, бадай, гэта была ўсё ж не ягоная творчая дзялянка. Браўся за многія жанры, як, у рэшце рэшт, і шмат хто з тых, хто стаяў ля вытокаў новай літаратуры, народжанай вялікімі грамадска-палітычнымі і сацыяльнымі зменамі ў жыцці грамадства.

Не памыляецца той, хто нічога не робіць

На думку Александровіча, «найбольш актыўна і плённа працаваў Ц. Гартны ў галіне крытыкі і літаратуразнаўства». Што «найбольш», як сказаць. Так лічыць, значыць, таго не жадаючы, не даацэньваць значнасць ягоных набыткаў у паэзіі і прозе. Але ў меркаваннях Сцяпана Хусейнавіча, тым не менш, ёсць адзін вельмі важны, істотны момант, што дазваляе добра адчуць і тое, як Гартны ўвогуле ставіўся да нацыянальнага прыгожага пісьменства, якую першаступенную задачу бачыў у тагачаснай літаратуры. Гэта тады, калі Александровіч згадвае, што летам 1918 года Гартны прачытаў у Беларускім народным універсітэце ў Маскве цыкл лекцый пра беларускую літаратуру. Пры тым, гэта робіць адразу, калі згадвае пра яго, як пра крытыка. Ад разваг Александровіча і адштурхнёмся.

Значнасці падобных выступленняў перад маладой аўдыторыяй ні ў якім разе нельга адмаўляць. Асабліва ў той час, калі першыя крокі набывала нацыянальнае адраджэнне, рабілася тое, што неўзабаве прывядзе да беларусізацыі. У пэўнай ступені ў лекцыях Гартнага гэта была, няхай у нечым і эскізная, і частка гісторыі беларускай літаратуры. Найперш літаратуры сучаснай, а ў ёй фігурамі першай велічыні з'яўляліся Янка Купала і Якуб Колас. Лекцыя, у якой гаворка ішла пра Купалу, цікавая тым, што дазваляе лепш зразумець і самога выступоўца.

Пры аналізе п'ес «Хваля жыцця» і «Сацыялістка», я ўжо заўважыў, што Гартны, пішучы іх, па сутнасці палемізаваў з Купалам. Зміцер Хведаравіч зыходзіў з таго, што лепш зразумець жыццё прадстаўніка пэўнага сацыяльнага асяродка можа той творца, які сам выйшаў з яго. Нават той, хто гэтакі «здольны і мнагалікі, як Янка Купала», не здатны паказаць «настрой усіх бакоў і станаў беларускага жыцця». Прынамсі, жыццё рабочага лепш спасцігне той, хто зразумеў яго псіхалогію, далучыўся да ягонага светапогляду.

У лекцыі, якая потым стала артыкулам і была надрукавана ў кнізе «Зажынкі. Першы збор твораў беларускіх песняроў і пісьменнікаў, выйшаўшых з сям'і працоўнага народу» (1918). Гартны сцвярджаў: «Пясняр вёскі, прыкаваны к зямлі змалку, жывучы ёю, думаючы аб ёй наяву і ў сне, большую вагу сваіх думак пасвячае ідэалу жадання зямлі, свабоднае працы на ёй. Работнік якраз мала ўспамінае аб гэтай рэчы: праца паднявольная ў фабрыцы ці майстэрні — родзіць жаданне палепшыць яе варункі, скінуць гвалтоўнасць яе характару, аслабіць. Праца — мусіць быць творчасцю, вольнай і незалежнай, аздараўляючай душу і цела. Праца даваць радасць, навяваць радасны настрой».

Сам Гартны хваліў… Гартнага. Праўда, студэнтам універсітэта ён быў прадстаўлены не толькі як пісьменнік, таму хутчэй за ўсё пад сваім сапраўдным прозвішчам. Атрымліваецца, што Жылуновіч гаварыў не пра сябе, а, як быццам, пра кагосьці іншага. Ды сутнасць ад гэтага не мянялася. Студэнты ж, канешне,

здагадваліся, што перад імі пісьменнік Гартны. Па-featureзнаму можна ставіцца да такой ацэнкі. Правільней — самаацэнкі. Тым не менш… Не столькі сябе «абараняў» Гартны, колькі гаварыў пра тую плынь у літаратуры, якой надаваў першаступеннае значэнне. Меў на ўвазе пралетарскую літаратуру. А што ў якасці прыкладу ўзяў сябе самога, дык гэта ўжо на яго сумленні. Аднак быў перакананы, што ў беларускай літаратуры прадстаўніком такога «радаснага настрою» з'яўляецца менавіта Гартны: «Фундаментальны матыў яго песні — гэта пачуццё свае сілы — сілы ўсяго рабочага класа, які творыць скарбы свету. Вось чаму ўсе мукі яго жыцця — нічога перад яго сілаю і не падрываюць у ім веры і надзей. Зварот чыстых ідэй у дзела — упорнаю працаю — захапляе ў Цішкі Гартнага сваёю454 вераю і непарадатнасцю. Шчасця і воля народу, любасць да яго і гатоўнасць легчы ахвяраю на алтар за яго аслабаджэнне — не даюць яму спакою. Яго неспакоіць вечная пакора, павольнасць і нядбайнасць за сваё палажэнне — якое паэт лічыць самым страшным ворагам зацяглага панавання нядолі».

Ухваляючы Гартнага, Зміцер Хведаравіч аднак з прыязнасцю ставіўся да творчасці Купалы, як і да іншых пісьменнікаў. У гэтым, дарэчы, пераканала яго кніга літаратурна-крытычных артыкулаў «Узгоркі і нізіны» (1928), асновай якой сталі манаграфічныя даследаванні, прысвечаныя не толькі творчасці Купалы, а і Алеся Гурло, Міхася Чарота. Артыкул «Янка Купала» дагэтуль друкаваўся як уступны да Збору твораў Купалы ў шасці тамах, што выходзіў 1925 — 1932 гадах. 1928 годам пазначаны і крытыка-біяграфічны нарыс «Янка Купала — пясняр вызвалення», аб змесце якога добра відаць ужо з падзагалоўка: «Янка Купала ў літаратурнай крытыцы».

На гэты час Гартны засведчыў аб плённасці сваіх набыткаў у галіне крытыкі і літаратуразнаўства, працягваючы працаваць па-ранейшаму паспяхова. Не толькі аналізаваў творчасць асобных пісьменнікаў, рэцэнзаваў некаторыя кнігі, напрыклад, раман Платона Галавача «Праз гады». Прыгадваў сваё супрацоўніцтва з газетай «Правда», першыя сустрэчы з Коласам, што адбыліся яшчэ ў дарэвалюцыйны час. Успамінаў, як выдавалася газета «Дзянніца» — як тая, што выходзіла ў 1916 годзе, так і другая, у 1918-м.

Не абыходзіў Гартны і пытанняў мовазнаўства, тэатральнага мастацтва, музыкі, што сведчыць аб шырыні ягоных інтарэсаў. Але не сказаць, каб заўсёды праўда была на яго баку. Як і ў ацэнцы пэўных твораў, так і тады, калі задумваўся над шляхамі развіцця літаратуры і мастацтва. Жыў жа і тварыў Зміцер Хведаравіч не ў ізаляванай прасторы, таму і трапляў часам у палон вульгарнага сацыялагізму. Так званая «тэатральная дыскусія» засведчыла аб памылковасці ягоных меркаванняў.

Не даацэньваў і літаратурнага аб'яднання «Узвышша». Ды не памыляецца толькі той, хто нічога не робіць. Гартны рабіў шмат. У тым ліку і ў галіне публіцыстыкі. Найперш у Грамадзянскую вайну і 20-я гады, калі цесна быў звязаны з газетай. Па аператыўнасці яму ў гэты час, бадай, не было роўных. Асабліва гэта праявілася на старонках «Дзянніцы».

Была ў Гартнага і яшчэ адна добрая якасць — не заседжвацца на месцы. Балазе яго актыўная грамадская і дзяржаўная дзейнасць дазваляла выязджаць у многія краіны. Пабываў у Германіі, Чэхаславакіі, Францыі, Польшчы. Знаходжанне ў Германіі было працяглае, па ўрадавай камандзіроўцы: у гэтай краіне па заказе савецкага ўрада друкаваліся беларускія падручнікі. Уражанняў меў нямала, шмат з кім сустракаўся. Пра ўсё гэта расказаў у нарысе «Ад Берліна да Мінска», які друкаваўся ў газеце «Савецкая Беларусь». Цікавым атрымаўся і нарыс «Па чатырох краінах (уражанні сапраўднасці)». Яго таксама прапанаваў «Савецкай Беларусі». Чатыры краіны — гэта Латвія, Германія, Чэхаславакія, Францыя. Але гэтым разам ездзіў не адзін, а з Міхасём Чаротам і Міхасём Зарэцкім. Мэта паездкі — наладжванне культурных сувязей. Гэтая свайго роду творчая справаздача друкавалася ажно ў 32 нумарах газеты. Нарыс і цяпер цікава чытаць.

Два берагі: вёска і горад

Аднак далёка бывай, ды свой край не забывай. Зміцер Хведаравіч рэгулярна наведваўся ў родны Капыль, дзе меў нямала знаёмцаў і дзе яго вельмі любілі. Бываў і ў навакольных вёсках. Усё цікавіла яго: жыццё местачкоўцаў, якія ладзілі новы быт, і тое, як сяляне руплівa працавалі на зямлі, дбаючы аб шчаслівай будучыні. З многімі гутарыў, ловячы сябе на думцы, што тыя, з кім сустрэўся, так і «просяцца», каб стаць прататыпамі новых яго твораў. Пакуль жа ўважліва слухаў іх, стараючыся нічога не прапусціць, рабіў паметы ў блакноце. Вынікам гэтых паездак сталі цыклы нарысаў «У глыбі Беларусі» і «Са Случчыны». Яго ж родная Капыльшчына — таксама Случчына, толькі ў яе гістарычным разуменні. Вельмі ганарыўся, што і княства калісьці называлася Капыльска-Слуцкім.

Не чужым чалавекам Гартны быў і на тагачасным мінскім заводзе «Камунар», які пазней стаў заводам імя Кірава. Задумаў раман з жыцця рабочага класа. Ужо і з назвай яго вызначыўся — «Рассечаны вугал». Але, каб напісаць такі твор, трэба было добра вывучыць жыццё тых, пра каго браўся расказаць. Таму і вывучаў. Але не зрэдку наведваўся на гэтае прадпрыемства. Два гады на «Камунары» займаўся партыйнай і грамадскай работай. Шмат гутарыў і з самімі рабочымі, і з інжынерна-тэхнічнымі работнікамі. Часам дзівіўся, як розняцца ўмовы іх працы ад тых, якія былі тады, калі сам апранаў рабочую спяцоўку.

Цешыўся тым, што будзе пра што расказаць у будучым рамане. Пакуль жа абмяжоўваўся асобнымі нарысамі. Напісаў і некалькі вершаў, апавяданняў. Але аднаго жадання, як вядома, мала. Як ні стараўся быць прыхільнікам рабочай тэмы ў літаратуры, усё ж жыццё сялянскае ведаў лепш. Таму нарысы пра «камунараўцаў», што ўвайшлі ў кнігу «Наступ на горны», у параўнанні з тымі, якія былі напісаны пасля наведвання ім родных мясцін, значна прайгравалі. Асноўная бяда — іх схематычнасць, жаданне паказаць герояў іх празмерна правільнымі, такімі, якія, як быццам толькі тым і займаюць, што дзень і ноч дбаюць пра вытворчасць.

Не ўдалася яму і аповесць «Зялёны шум». Не вызначаўся высокімі мастацкімі вартасцямі і раман «Перагуды». Асабліва, калі ў гэтых творах адлюстроўваў калектывізацыю. І куды больш вопытныя пісьменнікі не спасцігалі сутнасць і складанасць іх. Дый пры усім сваім жаданні не маглі сказаць усю праўду пра іх. А што ўжо казаць пра яго, хто ў вёску наведваўся мімаходзь.

Ці разумеў сам, што вёска яму чужая? Ці разумеў, наколькі далёкі ад сучаснага рабочага жыцця, рупарам якога так хацеў быць? Бадай, не. І гэта бяда не толькі яго самога. Бяда і ўсёй тагачаснай літаратуры, якая, напоўненая рэвалюцыйным абнаўленнем грамадства, забывала, што найперш яна мусіць быць чалавеказнаўствам, задавальняць эстэтычныя запатрабаванні чытача. Дый як магла яна памятаць пра гэта, калі знаходзіліся тыя, хто пастаянна даводзіў іншае. Не жывыя людзі — кожны са сваім характарам, кожны па-свойму непаўторны — патрэбны былі, а толькі вінцікі ў агульнадзяржаўнай машыне, што імкліва набірала свае таталітарныя абароты. Улада ж належала тым, каго канкрэтны чалавек мала цікавіў. Нават калі ён быў АСОБАЙ, як Цішка Гартны.

Адна бяда не ходзіць

У 20—30-я гады мінулага стагоддзя, як вядома, вялася вострая палітычная барацьба. Не заставаўся ў баку ад яе і Зміцер Хведаравіч. Асабліва, калі прыняць пад увагу, што ён займаў адказныя пасады. Знаходзілася і нямала тых, хто стараўся «скубнуць» і яго самога. Рознага роду папрокі часам выходзілі за межы творчых дыскусій. З’яўляліся і палітычныя абвінавачванні. Дый партыйныя вярхі і самі ўсё часцей шукалі ненадзейных, пакуль не спыніліся на так званых «нацдэмах».

Прыйшла чарга і Гартнага. Пастановай ЦК КП(б)Б ад 16 студзеня 1931 года «за свядомае правядзенне нацыянал-апартуніcцкай і нацыянал-дэмакратычнай

лініі, за сувязь з чужымі і варожымі справе пралетарыяту нацдэмаўскімі і фашысцкімі элементамі…» яго выключылі з партыі. Гэтае рашэнне на сваім пасяджэнні пацвердзіла 15 сакавіка 1931 года ЦК ВКП(б). Разумеў бязглуздасць такіх абвінавачванняў, аднак іншага выйсця, як пакаяцца, у яго не было.

Напісаў заяву аб прызнанні сваіх памылак. Заручыўся і падтрымкай партыйнай арганізацыі завода «Камунар», узяўшы ў яе характарыстыку. І заяву, і характарыстыку прадставіў у ЦК ВКП(б). Прэзідыум палічыў магчымым перагледзець гэтую справу праз год. Аднак нічога для таго, каб зняць з Гартнага кляймо, не было зроблена.

Затое наскокі працягваліся. «Сыпаліся» абвінавачванні ў розных грахах у друку. Ставала іх і на розных пасяджэннях, пленумах. Гэта сказвалася на настроі: не хацелася нічога рабіць, а тым больш брацца за напісанне новых твораў. Адзін са сваіх апошніх вершаў «Радзіме» ён напісаў у 1935 годзе:

Прымі, савецкая радзіма,
Адданасць шчырую табе,
Любоў віруючую ўздымам,
Гатоўнасць легчы ў барацьбе.
За цэльнасць злітую, стальную,
За моц нярушных рубяжоў,
За радасць, даную мне, тую,
Што лучыць сонца нашых днёў.

Агульнасць, шматслоўнасць навідавоку. Адсутнасць той унутранай цеплыні, без якой немагчыма як у сапраўдным прызнанні ў любові да таго, што асабліва табе дарага, так і ў каханні да жанчыны. Відаць, Гартны, змарнелы ад усіх бед, якія навалiліся на яго, спяшаўся засведчыць сваю адданасць і Радзіме, таму асабліва не дбаў пра майстэрства. Але ж нават «барабанныя» радкі адсутнічаюць. Такія, якія прыцягвалі б увагу, сведчылі: гэта спавядаецца грамадзянін сваёй краіны. Тады ў чым прычына, што гэтая клятва-споведзь не атрымалася? У ёй не толькі ні каліва паэзіі, нават адсутнічаюць больш-менш удалыя рыфмы. Усё, бадай, проста...

З-за пастаянных перажыванняў, маральных пакут талент Зміцера Хведаравіча ўсё больш згасаў, мізарнеў. Збалелая душа інакш пісаць і не магла. Гэта была ягоная бяда і ставіцца да стану, у якім ён апынуўся, неабходна з разуменнем. Разуменне ж немагчыма без спагады. Таму не магу пагадзіцца з тым, што сказаў наконт гэтага Андраюк: «…тут, як ні крыўдна гаварыць пра гэта, можна лічыць, што Цішка Гартны стаў у нашай літаратуры адным з актыўных стваральнікаў паэзіі бяздушна-казённай, агітацыйна гучнай, пачуццёва невыразнай». Што завельмі, то завельмі. Ставала такіх «стваральнікаў» і да Зміцера Хведаравіча. Праўдзівае ў развагах Андраюка толькі гэта: «Час дзесьці ўсё больш падпарадкоўваў талент паэта».

* * *

Што бяда зусім блізка, пераканаўся, калі многія пры сустрэчы пачыналі адварочвацца, робяць выгляд, што не заўважылі яго. А потым была ноч 16 лістапада, калі раптоўна на кватэры заявіліся чацвёра. Дзеля чаго завіталі, зразумеў адразу. У турме ж пачаліся допыт за допытам. Ведаючы, што хворы на ныркі, кармілі камсой, не даючы вады. І білі, білі да страты прытомнасці. Усё дамагаліся прызнання, што з’яўляўся кіраўніком нацдэмаўскай арганізацыі.

Усё скончылася тым, што трапіў у псіхіятрычную бальніцу ў Магілёў. Там і памёр 11 красавіка 1937 года, але гэта афіцыйная версія. У сапраўднасці — скончыў жыццё самагубствам. Адкуль і тыя сілы ўзяліся: прыўзняў цяжкі ложак і ўставіў яго ножку сабе ў горла.

Так і пайшоў у вечнасць гэты, кажучы словамі Купалы, саколе, які ніколі не гнуўся. Жыць бы яму і жыць — да 50-годдзя было яшчэ 206 дзён, ды падрэзалі крылы.

МАСТЫ:
ГРОДНА — ВАРШАВА.
ВАРШАВА — ГРОДНА

Варшава, IBiS. 2017

Паэты беларускія.
Паэты польскія.

Кастусь ЗМАЧЫНСКІ

МАСТЫ ЛУЧНАСЦІ

Наш свет, у якім усё яшчэ не сціхаюць войны, існуюць людское непаразуменне, супярэчнасці і варажнеча, ён, як і спрадвеку, зноў шукае і вялікае згоды, і міру, і братэрскага цяпла, і сардэчнай лучнасці, усяго таго, што людзей не размяжоўвае, а яднае. Масты чалавечай лучнасці — рэч зусім не ўяўная, хай і ўзводзяць іх не з бетону, без грымотных паляў і звышмоцных ланжэронаў. І найчасцей за ўсё іх наводзяць з дапамогай шчырага слова ды таленавітага мастацтва. А справядлівае слова, як пераконвае жыццё, бывае часам мацней ад самога бетону. І пэўна ж, самыя трывалыя масты тыя, што лучаць найбольш блізкіх суседзяў, хай сабе знаходзяцца яны на іншым, чужым беразе. Часта берагі адной і той жа ракі і з'яўляюцца тымі парэнчамі, на якія абапіраюцца людзі сваімі марамі, думкамі і памкненнямі, ідучы адзін аднаму насустрач, знаходзячы адразу шмат агульнага, вельмі падобнага, а то і роднаснага. Гартаючы старонкі гэтага анталагічнагша зборніка, які і назву мае «Масты», яшчэ раз пераконваюся ў тым, што паэты якраз з'яўляюцца тымі дойлідамі, што закліканы мастацкім словам наводзіць тыя самыя масты паяднання паміж людскімі сэрцамі і народамі. Адразу згадваюцца прарочыя радкі славутага Адама Міцкевіча:

Ці з Літвы ты, ці з Пазнані,
Дзе ў другім убранні ходзяць,
Кінуць рукі на яднанне
Нам нішто не перашкодзіць.

Сапраўды, няма такіх сілаў, якія б маглі перашкодзіць чалавечай еднасці, любові і ўзаемапаразуменню. «Гродна — Варшава» і «Варшава — Гродна» — вось назва тых сімвалічных паэтычных мастоў, якія задумалі і ўзвялі паміж сабой беларускія і польскія паэты. Дзесяць паэтаў з аднаго і столькі ж з другога боку вельмі пераканаўча аб'ядналіся пад вокладкамі гэтай кнігі. Яна і выбудавана тэхнічна і афармлена, нібыта сам мост з дзвюма аднолькавымі парэнчамі. І адна, і другая вокладка — своеасаблівым пачаткам дзвюх паэтычных кніг, аб'яднаных у адно цэлае.

Кнігі падобнага кшталту выходзяць у нас не часта. На маёй памяці, зда-

ецца, іх і не было. Таму, знаёмячыся з гэтым своеасаблівым зборнікам, нібы разгубіўшыся, я пачаў перабягаць з аднаго боку на другі, звяртаючыся то да польскага, то да нашага зместу. Было, як кажуць, дзе зачапіцца вокам і тут, і там. Ды і не толькі вокам. Адшукалася тое, што сагравала душу, асацыятыўна наводзіла на нейкія свае думкі. А гэта ўжо — сведчанне таго, што творы закранулі за жывое. Было гэта ў нейкім сэнсе і спасціжэнне, пра якое піша ў сваім вершы Алена Руцкая: «імкнёмся мы да спасціжэння, таго, што ўжо даўно пазнана». Хай і пазнана, дабавім мы, але ж не ўсюды і не ўсімі. Першаадкрывальнікі пакідаюць нам права здзіўляцца кожнаму адкрыццю як свайму ўласнаму. Толькі так можна засведчыць яго значнасць і непаўторнасць.

Заўважым, што ў мастацкім аздабленні кнігі нічога лішняга, графічны дызайн выдання з густам ажыццявіла Барбара Юркоўская, ілюстравана яно вельмі ўдалымі і запамінальнымі малюнкамі Міколы Бандарчука і Войцеха Сымалона. Ініцыявалі зборнік Гродзенскае абласное аддзяленне Грамадскага аб’яднання «Саюз пісьменнікаў Беларусі» і рэдакцыя польскага штомесячніка «Паэзія Сёння». Выданне пабачыла свет у варшаўскім кніжным выдавецтве IBiS. А вось самую галоўную ролю ў ажыццяўленні гэтага, як сёння прынята казаць, праекта ўзяў на сябе сам выдавец паэт і перакладчык Аляксандр Наўроцкі. Польскі бок «моста» і пачынаецца ягонымі вершамі. Шчыра прызнацца, уразілі яны мяне не толькі сваёй метафарычнасцю, уменнем аўтара азвычайваць таямнічае, а таямнічае ператвараць у звычайнае, сваёй пільнай увагай да самой будзёншчыны жыцця, якая пад містычна акрэсленым зрокам паэта высвечваецца самымі нечаканымі гранямі, будзіць неверагодныя асацыяцыі. Нават звыклыя для кожнага з нас ісціны пад пяром паэта прачытваюцца як новаадкрыццё:

Не вяртайся, калі развітаўся,
І зніклага не шкадуй…
У стэпе агонь бачны здалёк,
Але заўсёды ў ім штосьці згарае.

Гэта да той думкі, што ў свеце не бывае паўтарэння адных тых жа хвілін і момантаў, нават агонь, які абнадзейве нас святлом і цяплом, згарае сам і штосьці дарагое нам у сабе спапяляе. Усяму прыкмечанаму ў аўтара ёсць сваё філасофскае абгрунтаванне.

Кранаюць радкі пра птушак. Грунтуючыся на старым павер’і, што душы людзей пасля смерці перасяляюцца ў птушак, аўтар даводзіць:

Там (на дрэйфуючым востраве. — *К. З.*),
на крылах птушак засталіся
Нашы ранейшыя твары.
Не пазнаем ужо іх,
Не верым ім,
Часам па іх плачам.

Некалькі слоў пра аўтара. Аляксандр Наўроцкі — выпускнік факультэтаў польскай і венгерскай філалогіі і этнаграфіі Варшаўскага ўніверсітэта. Працягваў вучобу ў замежных універсітэтах. Уладальнік кніжнага выдавецтва IBiS, рэдактар і выдавец штомесячніка «Паэзія сёння». Ён — арганізатар двух міжнародных паэтычных фестываляў: Сусветнага Дня Паэзіі ЮНЕСКА — з 2001 года, у якім прызначаецца прэмія польскім арыгінальным паэтам і Фестывалю Славянскай Паэзіі — з 2008 года, на якім прысуджаецца грашовы прыз для перакладчыкаў польскай літаратуры. Ён аўтар 16 зборнікаў паэзіі, чатырох тамоў прозы, навуковай кнігі аб сібірскім шаманізме. Яго кнігі перакладзены на многія мовы свету. А сам ён перакладаў з рускай, украінскай, якуцкай, татарскай, азербайджанскай, венгерскай, фрацузскай і інш. Яго творчыя намаганні ўганараваны многімі міжнароднымі прэміямі. Вершы А. Наўроцкага, перакладзеныя Дзмітрыем Радзівончыкам, ствараюць не толькі прыемнае чытацкае ўражанне, але і даюць добры запеў польскаму раздзелу кнігі.

Само прызнанне Мар’яна Дуксы, які ў кнізе выступае і аўтарам, і адначасова перакладчыкам вершаў Бенедзікта Козела гучыць своеасаблівым падтэкстам да жадання кожнага з аўтараў выдання выказаць сваё, яму характэрнае ды і быць зразуметым іншымі:

Душа сваяцтва цёплага шукае,
Нябачныя прайсці жадае сценкі…

Зразумець душу сустрэчную праз душу ўласную калі каму і ўдаецца, дык гэта самому паэту. Ці не пра гэта згадвае ў сваім вершы і паляк Пётр Касьяс, рупліва перастворaным на беларускую мову Людмілай Кебіч. Згадваючы пра сваю сустрэчу з паэтамі славянскага свету, аўтар прызнаецца:

І хоць словы гучалі па-рознаму,
І паэты ўсе — з розных краін,
Нашы пачуцці былі падобныя —
Ва ўлоўленым позіркам моманце,
У красамоўным жэсце…
І не трэба мне адкрытага слова —
Я думкі іх разумею,
бо гэта славянская мова.

Добрай верай у вешчае слова напоўнены і радкі самой Л. Кебіч:

Час набліжаецца, веру я ў тое —
Свет уваскрэсіць
Слова Святое.

Верай у сілу вешчага слова прасякнуты шмат якія радкі кнігі. Характэрна, што неяк нязмушана, нават падсвядома толькі маленькімі штрыхамі ці перагукамі змест кнігі ў рэшце рэшт сам па сабе выліваецца ў зацікаўленую паэтычную размову, у якой бяруць удзел два дзясяткі аўтараў з аднаго і другога боку. І ўсе ў гэтай размове, як здаецца нам, узаемна зразуметыя і пачутыя. Наогул тэма еднасці, хоць яна нідзе не дэкларуецца, але даволі відавочная ў светаўспрыманні і светаадчуванні самых розных паэтаў. Яна сама па сабе набывае сваё, зусім не банальнае акрэсленне ў вершах амаль кожнага аўтара кнігі. Імкненнне паэтаў быць пачутым кожным сэрцам — гэта ж тое самае імкненне да еднасці.

Звяртаюць на сябе ўвагу і заслугоўваюць даверу паэтычныя высновы Ёанны Каліноўскай. Сама яна нарадзілася ў Эльблёнгу, а пражывае ў італьянскім Таронта. Яе двухмоўная кніга «Зачараваная блакітам» напісана з думкай пра тое, каб даказаць, што нягледзячы на моўныя ці культурныя адрозненні, якія нас падзяляюць, на самай справе мы застаёмся самі сабою, у сваёй непасрэднасці. Толькі ў вялікім свеце чалавеку нельга жыць адасоблена, без узаемаадносін з іншым чалавекам. Але і ўнутраны свет асобы для паэткі не менш важная тэма таксама. Таму і згаджаешся, калі ў вершы пра мікракосмас яна сцвярджае:

Самыя складаныя падарожжы — гэта тыя,
Якія мы ажыццяўляем у глыбіню сябе…
Цуд стварэння ёсць у кожным моманце,
У кожнай кроплі крыві,
Якая ўвабрала ў сябе ўвесь космас.

Сапраўды, «падарожжы» ў сябе, у глыбіні сваёй душы, у сваё мінулае не бываюць турыстычна-лёгкімі і бесклапотнымі. Гэта — амаль тое ж самае пагружэнне ў падзямельную штольню, пра якую піша Ян Рыхнер у сваім аднайменным вершы:

Халодны тунэль тоне ў цемры,
Злёгку рассечанай святлом ліхтара…
Я бачу там пару зрэнак,
Што зблуканаму значаць шлях,
Каб дарогі назад не згубіў.

Нібы падтэкстам тут высноўваецца думка пра тое, што з любых дарог, хай і самых няпростых, чалавеку трэба вяртацца да сваіх вытокаў, каштоўнасцей і святыняў. Гэтая думка асабліва востра акрэслена ў вершах беларускіх паэтаў.

Кнігі анталагічнага плана, дзе адразу выступаюць шмат аўтараў, заўсёды патрабуюць і самага зацікаўленага, можа, нават нялёгкага чытання. Бо нельга ў такім разе засяродзіцца на адным нейкім аўтары, пакінуўшы без увагі іншага. Увесь россып думак і асацыяцый часта згладжвае індывідуальнае, яго рысы часам засланяе ўражанне агулам, адным ахопам. Дый у паэтычным перакладзе цяжка захаваць усе асаблівасці аўтарскага почырку. Тое, што непаўторна гучыць на мове арыгінала, часта траціць сваю непаўторнасць на мове перакладу. Гэта заўсёды павінен улічваць і чытач услед за перакладчыкам.

Вядома ж, па дзясятку імёнаў цяжка меркаваць аб стане ўсёй польскай ці нашай айчыннай паэзіі. Літаратуру ствараюць не адзінкі, хіба што праслаўляюць, ствараюць гонар яе ліча-

ныя асобы. Аднак накірункі яе, шляхі і метады творчых росшукаў хоць з большага, хоць пункцірна прасачыць магчыма.

І ў нашым выпадку заўважаеш адразу суседнюю раскаванасць формы (так званая «арытмія», адсутнасць рыфмы — агульнаеўрапейская тэндэнцыя), перапляценне філасофскага з містычна-фантастычным і нечаканыя суадносіны ўсяго гэтага з рэаліямі сённяшняга дня, сама лёгкасць і простасць, аж да наіўнасці, высноў.

У беларускіх жа аўтараў — усё тое ж засяроджанне на традыцыйным, так званая патрыярхальная туга, настальгічная, першародная любоў да роднай прыроды, яшчэ ўсё не спаўна сплаканая вясковасць.

Як з аднаго, так і з другога боку хочацца адзначыць відавочнае імкненне аўтараў да своеасаблівай сінтэтычнасці жанраў, калі ў адным вершы лёгка спалучаюцца і мякка-лірычнае, і адкрыта-публіцыстычнае, а яшчэ і гумар, і нават драматургічны ўкліньванні. Усё гэта не ў буйным плане паэмы, а ў параўнальна невялікім вершы. І ўсё яно не падобнае на нейкі эксперымент, проста нагадвае спробу самаразнастаіць сваё ўласнае.

З нетаропкай, раскаванай плынню польскамоўнага верша неяк натуральна перагукваюцца верлібры гродзенскай паэткі Тамары Мазур пад агульнай назвай «Лецішча». Хацелася б прывесці тут адзін з іх, нумараваны лічбай «9»:

Пакрыўджаная душа —
гэта не заўсёды зламаны лёс.
Але вельмі часта —
Падвешанае становішча.
Мост паміж сапраўдным і мінулым,
Па якім шоргае тапкам
(ззаду — наперад,
Спераду — назад)
Шэравокі прывід будучыні.

Відаць жа, ёсць нейкае ўнутранае пацвярджэнне гэтай высновы, якая між іншым схіляе і чытача да суадпаведнага роздуму.

Адчуваецца, што для зборніка аўтары падбіралі самыя апрабаваныя, самыя знакавыя свае творы. Бо не ходзяць жа ў госці ў самым горшым сваім убранні.

Некалькі слоў наконт выбудовы самой кнігі. Добра, што і арыгіналы, і пераклады ў ёй друкуюцца побач, амаль паралельна. Таму і чытачу, які ведае абедзве мовы — і польскую, і беларускую, — лёгка параўноўваць і меркаваць пра вартасць таго і другога, адчуваць індывідуальныя якасці кожнага паэта.

Добра, што ёсць здымкі аўтараў, а кожная падборка суправаджаецца, хоць і кароткай, але дастаткова падрабязнай біяграфічнай даведкай.

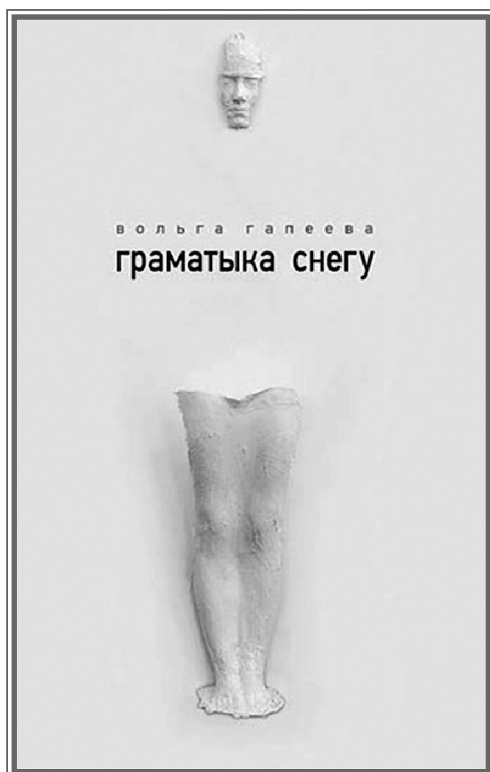
А што тычыцца перакладаў, дык яны ў кнізе вельмі блізкія да тэкстаў арыгіналаў. У гэтым сэнсе добрым словам хацелася б адзначыць шчыроўную і плённую працу Міры Лукшы, з творчасцю якой беларускія чытачы даўно знаёмыя. У кнізе яна выступае не толькі аўтарам вялікай вершаванай нізкі, але і адзінай перакладчыцай беларускіх паэтаў на польскую мову. Праца немалая, калі ўлічыць і тое, што амаль усе вершы беларускіх аўтараў рыфмаваныя. М. Лукша, якая піша і па-польску, і па-беларуску, са сваёй перакладчыцкай задачай справілася бездакорна.

Вершы польскіх паэтаў, акрамя згаданых мной Л. Кебіч, М. Дуксы і Д. Радзівончыка, перакладалі таксама Руслан Казлоўскі, Аліна Сабуць і Ганна Скаржынская-Савіцкая.

Хочацца толькі вітаць выхад гэтай цікавай і патрэбнай кнігі. І калі для яе аўтараў — гэта своеасаблівы падарунак, дык для чытача — добрае знаёмства з паэтамі суседняй краіны, імёны якіх ужо не аднойчы ўзгадваліся ў межах далёкага свету. Гэта яшчэ і цудоўная магчымасць прагучаць на ўвесь голас і нашаму беларускаму мастацкаму слову, якое яшчэ ўсё з цяжкасцю прабіваецца на далягляды сусвету. Нёман, радкі адрасаваныя якому знаходзіш і ў гэтай кнізе, яшчэ больш падвысіў свой памежны гонар, бо чарговы мост лучнасці сімвалічна пралёг праз яго плынь і берагі. Будзем жа спадзявацца на працяг добрай і карыснай справы.

Арына ГАРДЗЕЙ

САЛОДКІЯ ГОРКІЯ МОМАНТЫ



Вольга ГАПЕЕВА

ГРАМАТЫКА СНЕГУ

Мн.: Галіяфы, 2017.

Развіццё беларускага прыгожага пісьменства ва ўмовах сучаснасці ацаніць складана — супярэчнасці літаратурнага працэсу, часам сумневы ў яго адэкватным існаванні, з'яўленне новых форм існавання, якія часам могуць выклікаць пераважна непаразуменне (гаворка пра так званую літаратуру сацыяльных сетак, дзе вялікая колькасць людзей мае суполкі, у якіх і распаўсюджвае ўласную творчасць ці «творчасць»). Тут ужо чытачу трэба валодаць цярпеннем і пэўнай зацікаўленасцю, каб скласці сваё ўяўленне наконт тых, хто стварае сучаснасць. Адным з такіх аўтараў з'яўляецца Вольга Гапеева — паэтка, празаік, перакладчыца, даследчыца ў галіне лінгвістыкі. І яе кніга «Граматыка снегу» таксама складнік гэтай сучаснасці.

Новая кніга пісьменніцы складаецца з трох нізак вершаў, якія варта сапраўды разглядаць як граматыку, але граматыку ў падручніку мовы, якую хочацца вывучыць — уважліва, удумліва, старацца зразумець ці ўявіць тое, што падалося складаным. Тым больш, што апошняму спрыяе і абраная паэткай форма вершаў — часцей за ўсё ўжываецца свабодны памер, часам без захавання рытму. Вобразы, што працінаюць радкі «Граматыкі снегу», нібы цень, які штораз мае свой колер — атмасфера вячэрняй сустрэчы ў кавярні, снег на пялёстках, пыл у палосцы святла. Нязменным паўсюль застаецца толькі адценне адзіноты — удвох ці сам-насам. Дзеля таго, каб прасачыць творчую эвалюцыю ці новыя тэматычныя, пісьменніцкія знаходкі, паралельна будзе аналізавацца яшчэ адзін зборнік вершаў В. Гапеевай — «Няголены ранак», які выйшаў у 2008 г. і пазіцыянаваўся як «доўгачаканы праект сучаснай беларускай літаратуры».

У новым зборніку паэтка складае сваю граматыку ўзаемаадносін з Сусветам і звяртаецца да ўсіх узроўняў, пачынаючы з самага складанага — разумення самой сябе: *«я даўно ўжо не магу сябе зразумець / пачуваюся яварам або ліпай / з якой змайстравалі шафу каб захоўваць чужыя сукенкі і гарнітуры»*; *«гэта сапраўды цяжка / быць упісанай*

у цела / якое магчыма і не хацела / каб я у яго была ўпісана / і менавіта так апранала / як апранаю». Доказ гэтаму знаходзіцца і ў «Няголеным ранку»: *«я бяздомныя рухі цела свайго / я бяздомныя рухі цела свайго напаткаю»*; *«У мяне таксама жыцьця рэзервацыя / З якой так / вырваца хочацца»*, — да пытання самапаразумення ўжо быў зварот, і гэтую тэму аўтарка распрацоўвала далей, магчыма, у пошуках адказу, а магчыма, каб проста заставалася тое, над чым можна бесперапынна рэфлексаваць у творчасці.

Самая неабходная ўмова для існавання граматыкі — наяўнасць мовы, да якой паэтка адносіцца пяшчотна, цесна звязваючы яе з каханнем, што можна заўважыць і ў зборніку 2008 г.: *«аднак ёсьць словы якія нельга пісаць разам / таму ў скрайніх выпадках я пішу сябе праз злучок / трымаючы пад паліто / букеты ружовых і жоўтых / мяккіх знакаў / каб паслабіць тваю цьвёрдасьць / але / ты не выключэнне / а я ня правіла».* Тут можна прасачыць і матыў вызначэння самой сябе, пра які ўжо адзначалася. Таксама вельмі цікавай выглядае літаральная сувязь тэорыі мовы з жыццём: *«нават ня думаць пра гэта! / прымушаць сябе есьці! / бараніць ад абсэнту / — я з радасцю з'еду / — ну, а я мушу... / мінус мадальнасць / такі вось вечар»*; *«такая арфаграфія мне не знаёма / і каб я лепш запомніла яе / ты прыкладаў мой голаў да слупа / каб слухала я ейнае імя / што стала для цябе сынонімам "кахання" / я ж націскалася на "о" / таму зрабілася сынонімам "было"».*

У «Граматыцы снегу» В. Гапеева часам выкарыстоўвае словы і выразы, якія назнарок парушаюць правілы (*чыслы, ты памёр мяне ў снежні*). Адносіны да мовы ў лірычнага героя такія ж, як і ў аўтара — імкненне не зрабіць мову прыёмам тэатра абсурду, калі размаўляюць гатовымі выразамі, якія прыхоўваюць пачуцці, а часцей — іх адсутнасць, размаўляюць, каб запоўніць няёмкую маўклівасць і паказаць сваё існаванне: *«бо тое як я размаўляю / мовай ты назваць не гатовы: / — так нельга сказаць / ...ты цалуеш мяне з заўзятасцю каменданта / каб выграбці неразуменне з роту / і калі нічога не застанецца / я адчую сябе ідыётам. / ... пакуль канчаткова не звар'яцела / збягу туды дзе няма словаў / і слоўнікаў няма таксама / і заместа чужынскіх моваў / псіны брэх буду слухаць у тумане».* Аўтар гуляе з мовай не толькі метафарычна, але і насамрэч: *«як добра што можна гэта проста маўчаць / і глядзець на аблокі з іншага боку / дасканаласць для ідыётаў / выбач, мова».* У зборніку «Няголены ранак» гульня слоў назіраецца таксама, але яе характар падаецца больш мяккім: *«я застаюся / я застаюся віннай табе адну маленькую рэч / пакуль / пакуль высьпявае яна ў мангравым лесе / неба / не ба / яцца ня трэба / пазыкі вяртаць я ўмею / ... вецер гайдае бамбук / такі зялёны і горкі як мой / паца... / па цалафанавым моры я паплыву / каб даплыць і вярнуць адну маленькую рэч»*; *«павяртаючыся да ўласнага спаталеньня / маю намер парушыць правіла / і напісаць словы нашыя разам / штотыкажашнічога / яксалатацудоўна».*

У новым зборніку паэтка гуляе з мовай, каб расказаць і пра каханне, якое прысутнічае ў двух відах: рэзкае, прыніжанае *«мужчына калі я распавядаю яму пра метафізіку ўлады / думае выключна пра позы / у якіх ён мог бы мяне кахаць»* і прыцішанае *«пакуль мы будзем сядзець у кавярні / і зрэдчас трымацца / рука ў руцэ».* Аднак і каханню наканавана быць складаным, магчыма, і нешчаслівым — чалавек звык рабіць усё на дзве рукі. Вершы прасякнуты адчуваннем адзіноты, якая нябачна існуе паўсюль, быццам снег, які выпаў, але не растаў, пакінуўшы халодныя карункі на усёй зямлі, на жыцці: *«чакаць яго ў кавярні на ўскраіне / забыўшыся / што снег мала лічыцца з чужымі жаданнямі».* Пры гэтым можа быць і горкае асэнсаванне таго, што шчасце засталося ў мінулым, і застаецца адзінае — незаўважна быць побач, як і трэба было лірычнай гераіні восем гадоў таму: *«буду рабіць гарбату / у адзін кубак класьці сем лыжак цукру / а*

ў іншы дадаваць солі / калі ты не ў маім доме / нават калі ты не ў маім доме / няхай табе будзе салодка». Аднак было там і іншае адценне, не пазбаўленае стомы: *«раніца у якой не існуе нічога апроч тваёй смерці / калі ты паміраеш не са мной / з кімсьці іншай / разрывае мяне на кавалкі / і парваную / прымушае жыць далей / калі так ня хочацца»*, ці *«можа я морква / а можа трава / якую ты пяражоўваеш ужо каторы год»*.

Тэматычныя накірункі, да якіх звяртаецца В. Гапеева ў «Граматыцы снегу», атачаюцца мастацкімі прыёмамі, якія робяць мову вершаў вобразнай, насычанай і жывой, часам — кінематаграфічнай. Гульня з паўторамі стварае дакладную карціну паўсядзённасці з адпаведным шумам і святлом: *«дзень дзень мінае ў сне / сплю сплю ў тралейбусе і трамваі сплю / спіш спіш з новымі лепшымі спіш / мроямі ідэямі марамі сніш / ... дзесь дзесь сыпле на дом снег / ноч ноч раніца і зноў дзень / сплю сплю думаю што сню сны / бег бег і нідзе – ты»*. На гэта працуе і алітэрацыя, якая сустракаецца ў вершах і надае адпаведна жорсткасці ці мяккасці настрою: *«вокны разлінаваныя ашэсткамі / спісаныя жыццямі / птушкі думалі межаў няма / а давялі сябе да пісьма / стаўшы літарамі з крыві і цела»*; *«сумятлівая магістраль бязважкіх празрыстых макулінак / заціхае пад раніцу / калі неахвотна расплюшчыўшы левае вока / засведчу стомленасць парушынак / наша сустрэча таксама недзе была прапісана»*. Зборнік утрымлівае і цікавы прыклад кампазіцыі, дзе разам змяшчаюцца шэсць невялікіх вершаў — «Шасцікутнік». Гэты цыкл замалёвак ці разваг можа зацікавіць чытача бясконцасцю інтэрпрэтавання паэзіі на асабісты лад і магчымасцю атрымаць такім чынам уласную геаметрычную фігуру. Увагу прыцягвае і прыём парцэляцыі ў вершы «Вось як ад цябе адыходжу», які робіць змену вобразаў дынамічнай, аднаўляе ў памяці гук крокаў, увогуле надае рытм твору: *«еду да мора / у надзеі пабачыць / сярод камянёў / у пяску закапанай / абсыхаю на сонцы / каб соль праступіла / цярпліва чакаю / мо на перадплеччы / ты выступіш літарай»*. Раскрыццю задумы спрыяе і графічнае афармленне: кожная страфа аддзелена адна ад адной значнай колькасцю прабелаў для акцэнтавання на словах, таксама строфы размяшчаюцца ў выглядзе прыступак, каб у канцы завяршыцца звычайным пяцірадкоўем.

Новая кніга вершаў В. Гапеевай амаль нічым не адрозніваецца ў тэматычным плане ад таго, што было сказана восем гадоў таму: амаль беспярапынная засяроджанасць на ўласным унутраным сусвеце, здаецца, бясконцая рэфлексія наконт таго, што да гэтага часу не атрымліваецца знайсці адказ на тое ці іншае пытанне, звязанае з існаваннем. Магчыма, што гэта і проста рэфлексія без спробаў пошуку, што паказвае адсутнасць змен праз вялікую колькасць часу. Адзіная змена адбываецца з лакацыяй: з радкоў пра *«Маё вечнае лета / І казытлівае лісьце / Тваіх пацалункаў / Я зьбіраю для сушкі / Каб узімку імі лячыць сваё беднае горла»* чытач трапляе ў месца, дзе ўсё вырашае снег, а людзі часам занадта самастойныя, каб дазволіць сабе слабасць кахаць. Тое ж прамаўляла паэтка і раней: *«ні кахання ў мяне ані кар'еры / толькі завушніца ў вусе правым / ды адна ў левым / ні дачкі ня маю ані сына / крумкачоў у полі я чытаць вучыла / я бяз крыўды крыўда без мяне / кагосьці падзялілі / а мяне — не»*. У форме, якую выбірала аўтарка ў ранейшых творах для таго, каб выказаць свае думкі, можна таксама ўбачыць ужыванне графічных і кампазіцыйных прыёмаў, моўную гульню, метафарычнасць і вобразнасць (напрыклад, *памадныя петлі*; *пачырванее / хворае сэрца / што сядае ў хмары*; *вусны звяжу на вузел*; *цёплая скура ветру* і г. д.). Аднак нічога новага ні тэматычна, ні ў плане вобразных сродкаў заўважыць у параўнанні зборнікаў не атрымалася, магчыма, праз тое, што перыяд пошукаў у паэткі працягваецца.

«Граматыка снегу» В. Гапеевай — шматкутнік, у якім паэтка з дапамогай

захавання рытма і рыфмы стварае кропкі для будучых кутоў, а пры дапамозе свабоднага верша праводзіць лініі, каб атрымаць фігуру ўнутры кожнай часткі твора, такім чынам ствараючы цэласнасць зборніка. Аднак гэтая цэласнасць не толькі нагадвае «Няголены ранак», але і практычна цалкам яго паўтарае, што можа выклікаць у чытача пачуццё дэжавю і непаразуменне, які са зборнікаў ён трымае ў руках, і дзеля чаго яму чытаць аднолькавыя зборнікі, калі можна азнаёміцца толькі з адным. «Граматыка снегу» В. Гапеевай — гэта ўжо не вельмі тонкая балансіроўка на мяжы шматкутніка і шматпакутніка — існуе значная аднабаковасць, якая з'яўляецца паўторам ужо вядомай накіраванасці творчасці паэткі пераважна на саму сябе, занадта рэфлексіўны характар вершаў. Прасочваецца імкненне вылучыць у некаторых сваіх вершах гендарныя моманты, аб'ектывацыю жанчын, што чытач можа на дадзены момант і не зразумець. Разам з тым «Граматыка снегу» В. Гапеевай — пацалунак каханага, пах кветак уначы, светла-жоўты цень ад сонца на падлозе, — моманты, якія даўно існуюць ужо толькі ва ўспамінах, што аддаюць горыччу, але ад гэтага становяцца для паэткі больш салодкімі. Аднак такое стаўленне да паэзіі адчуваецца толькі ў самой пісьменніцы, паколькі каб адшукаць у яе творчасці нешта іншае і больш цікавае, не падобнае на «траву, якую пераўжоўваеш ужо каторы год», трэба звяртацца да іншых жанраў.

16+

АДРАС РЭДАКЦЫІ
Юрыдычны адрас:
Рэспубліка Беларусь, 220013, Мінск, вул. Б. Хмяльніцкага, 10а.
info@zvyazda.minsk.by

Паштовы адрас: Рэспубліка Беларусь, 220034, Мінск, Захарава, 19.
Тэл.: галоўнага рэдактара — 263-80-12,
намесніка галоўнага рэдактара — 319-79-85,
аддзелаў прозы,
крытыкі і літаратуразнаўства — 224-66-74,
аддзела паэзіі — 263-80-12.
polymya@bk.ru

Падпісныя індэксы:

*00471 — індывідуальны льготны
для настаўнікаў*

74985 — індывідуальны

749852 — ведамасны

*00727 — ведамасны льготны
для ўстаноў Міністэрства культуры
і Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь*

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі сродку масавай інфармацыі
№ 9 ад 10.12.2012, выдадзенае Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь

Выдавец
Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «Выдавецкі дом «Звязда»
Дырэктар – галоўны рэдактар Павел Якаўлевіч СУХАРУКАЎ

Тэхнічны рэдактар, камп'ютарная вёрстка
С. І. СТАРАВЕРАВА

Стыльрэдактар
М. М. ГІЛЕВІЧ

Падпісана да друку 15.11.2017 г. Фармат 70×108 $^{1}/_{16}$. Папера газетная.
Друк афсетны. Умоўн. друк. арк. 15,4. Ул.-выд. арк. 14,79. Тыраж 1447 экз. Заказ

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «БудМедыяПраект».
ЛП № 02330/71 ад 23.01.2014,
вул. В. Харужай, 13/61, 220123, Мінск, Рэспубліка Беларусь.

*Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь
для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных навуках (літаратуразнаўства)*